阿拉伯埃及近代文学史

〔埃及〕邵武基·戴伊夫著

李振中译

人民文学出版社

一九八〇年·北京

الدكتور شوقي ضيف

الأدب العربي المعاصر في مصر

根据 دار المعارف بمصر ١٩٦١ 版译出

封面设计：宁成春

阿拉伯埃及近代文学史

人民文学出版社出版

（北京朝内大街166号）

新华书店北京发行所发行

北京市[illegible]印刷厂印刷

字数218,000　开本850×1168毫米 1/32　印张9 7/8　插页2

1980年12月北京第1版　1980年12月北京第1次印刷

印数0,001—3,700

书号10019·3055　定价0.90元

目　次

第一版序言 …………………………………………………… 1
第二版序言 …………………………………………………… 1

第一章　基本的因素 ……………………………………… 1

一　重大事件 ……………………………………………… 1
二　阿拉伯的和西方的两大潮流 ……………………… 8
三　印刷厂和报纸 ………………………………………… 19

第二章　诗歌及其发展 …………………………………… 27

一　因袭的继续 …………………………………………… 27
二　复兴 ……………………………………………………… 30
三　新一代 …………………………………………………… 47
四　《阿波罗》诗社 ………………………………………… 58
五　社会抒情诗 …………………………………………… 63
六　诗剧 ……………………………………………………… 67

第三章　著名诗人 ………………………………………… 71

一　迈哈穆德·萨米·巴鲁迪 ………………………… 71
二　易司马仪·萨布里 ………………………………… 81
三　哈菲兹·易卜拉欣 ………………………………… 92

四　邵武基……………………………………………… 102
五　哈利勒·穆特朗 …………………………………… 115
六　阿卜杜·拉赫曼·舒凯里 ………………………… 124
七　阿拔斯·迈哈穆德·阿嘎德 ……………………… 132
八　艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪 …………………… 142
九　易卜拉欣·纳吉 …………………………………… 151
十　阿里·迈哈穆德·塔哈……………………………… 160

第四章　散文的发展和分类 ………………………… 168

一　韵文和修辞的束缚 ………………………………… 168
二　散文的解放与发展 ………………………………… 171
三　新旧之间的斗争 …………………………………… 187
四　全面革新……………………………………………… 195
五　几种新兴的文学体裁 ……………………………… 202

第五章　著名的散文作家 ………………………… 216

一　穆罕默德·阿卜杜胡……………………………… 216
二　穆斯塔法·鲁特菲·曼弗鲁推 ………………… 225
三　穆罕默德·穆韦利希……………………………… 232
四　穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪 …………………… 240
五　艾哈麦德·鲁特菲·赛仪德 …………………… 250
六　易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼……………… 260
七　穆罕默德·侯赛因·海卡尔 …………………… 269
八　塔哈·侯赛因 ……………………………………… 277
九　陶菲格·哈基姆 …………………………………… 287
十　迈哈穆德·台木尔 ………………………………… 299

第一章　基本的因素

一　重大事件

我们研究任何民族的文学，都需要知道在这个民族的生活中所发生的，具有影响的重大事件。因为文学实际上是一面清晰明亮的镜子，它反映了这个民族的生活，反映了使他们受影响的一般事件和特殊环境。

我们要谈十九世纪以来的埃及文学，那我们就要回过头去，把过去的事件彼此联系起来。过去最大的事件要算十八世纪末法国侵入埃及，它激起了埃及人民的反对。十六世纪土耳其人侵占埃及之后，埃及人民就在奥斯曼人的残酷统治下过着悲惨的生活，他们给埃及人带来了贫困和灾难。他们是土耳其人，是侵略者。因此，他们没有文明，没有管理制度和政治制度。

早在十五世纪，他们攻陷君士坦丁堡时，就已毁灭了拜占庭文化，但这次毁灭不完全是有害的，还有有利的一面。因为这一文化的主人逃到了欧洲，他们在那里传播了希腊和罗马的文化，切实地帮助了欧洲的现代文艺复兴运动。

自鞑靼人侵犯阿拉伯东方各国和北方基督教徒侵犯安达鲁西亚后，埃及和沙姆[1]变成了伊斯兰教文明的归宿地。土耳其人侵入这两个地区后，毁灭了这两个地区的文明，他们摧毁了科

① 即现在的叙利亚。

学、文学和艺术的辉煌成就。埃及和沙姆的科学家和文学家无处栖身。因此，一部分人被迫迁移到君士坦丁堡，另一部分人则默默无闻地待在家里，他们再也创造不出任何科学和文学成就来，因为他们失去了自由，生活也无依靠。因此埃及的精神生活和文学生活几乎完全窒息了，就是在爱资哈尔清真寺的活动也是微弱无力的。埃及被贫困、苦难和残暴的统治笼罩着。

就在这个时期，一七九八年拿破仑率领法国军队入侵埃及长达三年之久，在这三年之中，埃及人民和侵略者之间展开了激烈的残酷的斗争，拿破仑虽然在埃及建立了许多谘询机构，但是也没有收到什么效果，因为这些机构是由他选择的一些爱资哈尔学者、社会知名人士和大商贾组成的，将讨论象捐税一类的国家事务的权力交给它们。这只不过都是形式，是为了达到殖民主义政治统治的目的。埃及人民一直坚持反抗拿破仑的入侵，他们为反对侵略者进行了前仆后继、英勇牺牲的连续不断的革命斗争。

这种英勇的抵抗和艰苦的斗争对埃及人民的民族意识的滋生产生了很大的影响，使他们深刻地意识到自己管理自己的国家是他们的合法权利。所以当他们赶走了侵略者，重新受到奥斯曼土耳其人统治的时候，他们认为自己有选举新总督的权利，于是他们推选了穆罕默德·阿里做总督，这次推选也得到了土耳其皇帝的同意。

埃及人民从这次异族入侵中接触到了一些欧洲生活方式，欧洲人的吃、穿和娱乐，以及演出歌剧，举行跳舞会和音乐会等物质生活是埃及人前所未闻的。他们看到欧洲妇女可以和男人们手挽手一起走路。正如哲布鲁蒂在《历史》第三册中所说：

"她们抛头露面，穿着裙衣，戴着彩色的绸巾，肩上佩着

开司米披肩和鲜艳夺目的装饰品，她们骑着骏马和毛驴，和马夫、驴夫一起大声说笑，打闹，这是平平常常的事。”

这次入侵使埃及人注意到了西方科学的进步。拿破仑带来了一批历史、自然科学和数学方面的学者。他到埃及后不久就成立了和法国科学学会相类似的埃及科学学会，和他一起来的学者们从各个方面对埃及开始研究，写成一部从一八〇九年至一八二五年在法国出版的九册精装的《埃及志》，这部书是欧洲了解现代埃及的全部知识的基础。

除了这一学会外，拿破仑还建立了许多实验室，一座图书馆和一个印刷厂。这些实验室从事科学试验，法国人邀请埃及人参观他们从未见过的化学实验，使他们眼花缭乱，十分惊奇。哲布鲁蒂是这样描写法国人的化学实验室的：

“在那个地方，我看到的最希罕的事情是：一个实验员拿着一个盛着化合溶液的玻璃瓶子，往一个杯子里倒进一点，然后又把另外一个玻璃瓶里的溶液倒进杯子里一点，溶液就升起来，冒出一股彩色的烟雾，烟过后，杯子里的东西凝结了，变成黄色固体，等他倒出来时竟是一块硬石头，我们拿起来仔细看。随后他又用其他溶液做了一次，结果溶液凝结成一块蓝石头，再做一次，溶液凝结成一块红色透明的石头。有一次，他拿了一点白灰粉末放在铁砧子上，他用锤子轻轻地一打，就发出了震天的轰鸣，我们都吓一跳，他们大笑起来。”

毫无疑问，这一切都引起了埃及人去探索法国人的科学理论的兴趣，他们意识到在西方有值得他们学习的科学。

埃及人看到了拿破仑带来的印刷机，它先是用阿拉伯字母印刷拿破仑的布告、宣传品和报纸等。后来开始印刷一些书籍。

埃及人以前根本不知道什么是印刷机，也不知道宣传品、书籍和报纸等；这一切对他们来说都是新鲜的。

侵略军撤退后，埃及人认为他们这个战斗的、解放了的国家将要开始新的历史阶段，他们选举了穆罕默德·阿里做总督，但他没有跟他们合作到底，没有实现他们的理想，他恩将仇报，翻过脸来残害了把他推举上台的人们，他和拿破仑一样，也建立了一系列没有实权的机关。他就这样毁灭了埃及人想掌管政权，进行自治的雄心和理想。

他在政治方面打破了埃及人的希望，而他把这种希望引向了军队。他重视军队，他要使自己的军队和其他大国军队一样有优良的装备和训练。他求助于欧洲教官，采用欧洲的训练方法。埃及当时已敞开了大门，准备引进欧洲的科学技术。这时的埃及已建立了军事学校、工业技术学校、工程学校和医学学校等。由于这些学校中的教员是欧洲人，所以就必须有一部分埃及人精通外语，便于互相了解，这样就需要成立外语学校，需要派留学生到西方去，使埃及人能精通西方语言。这时许多中、小学也纷纷建立起来了。

这一切有助于穆罕默德·阿里建立强大的军队，实现建立强大帝国的梦想。他办教育的目的不是为了教育，也不是为了恢复埃及繁荣的科学生活，而是要实现个人的梦想。当他的梦想不能实现时，他就放弃了教育事业。他死后，他的孙子阿拔斯① 一上台就关闭了学校。但是埃及和欧洲的联系，或者说埃及的精神生活和欧洲的精神生活之间的联系已经建立了。有两个原因使这

① 穆罕默德·阿里家族从一八〇五年起至一九五二年统治埃及。这个王朝有穆罕默德·阿里（1805—1849），阿拔斯一世（1849—1854），赛仪德（1854—1863），易司马仪（1863—1879），陶菲格（1879—1892），阿拔斯二世（1892—1914），侯赛因（1914—1917），付欧德（1917—1936），法鲁克（1936—1952）。

种联系不可能被破坏：首先，一批埃及人从欧洲学成归国，巩固了我们与欧洲精神生活的结合运动。其次，有许多欧洲人来到我们的国家，他们开办了公司和学校。又有许多欧洲文学家访问了埃及，埃及的古今历史对他们的文学创作和欧洲的文学创作都有着普遍的影响。

不久，赛仪德又开放了学校，文艺复兴运动开始发展起来，等到易司马仪时就见了成果。因为易司马仪适应了埃及当时的社会要求，加强了与欧洲的联系，建立了歌剧院和海迪威图书馆，又建立了许多中、小学校，成立了女子学校。从此，科学是为了科学，不再象十九世纪初那样是为军队服务了。

这里我们再来谈一个重要事件，在易司马仪时代，苏伊士运河凿通了，运河通行后有着明显的影响。它使东西方之间在地理上的距离缩短了，使东西方各国人民之间在思想和文化方面的距离也缩短了。同样运河凿通在国际关系中也有着深远的政治影响，它导致后来英国对埃及的占领。

运河凿通影响到埃及的政治前途和国际关系，同样也影响到各种思想关系，无论是欧洲人与我们的关系，还是欧洲人彼此之间的关系都受到了影响，因为各种思想关系和物质关系都是错综复杂，互相影响的。许多欧洲人来到了埃及，去欧洲的埃及人也日益增多，埃及和欧洲两种相对的生活之间的种种障碍不复存在了。易司马仪组织了内阁议会，仿照欧洲制订了许多法律。这时，我们能看到可以称之为“民族主义思潮的成长”的倾向。穆罕默德·阿里和阿拔斯时代，埃及人民只被当成机器而存在，他们象机器或者工具一样被利用来创造穆罕默德·阿里及其家族和土耳其贵族的荣誉。尽管穆罕默德·阿里本人是阿尔巴尼亚人，不是土耳其人，但他和他的家族却完全土耳其化了，他

仿照伊士坦布尔清真寺的形式修建的清真寺，就是最好的例证。他创办了布辽格印刷厂，他最关心的是印刷土耳其文书籍，《埃及时事报》出版时，用的是阿拉伯文和土耳其文，他的行政管理制度也完全是土耳其式的。

这就是说，穆罕默德·阿里的活动中既没有民族主义倾向，也没有明显的埃及主义倾向。如前所述，他不但埋葬了埃及人自治的理想，而且当它还在摇篮里的时候就被扼杀了。但他这样做又能怎么样呢？埃及人自治的雄心并没有完全死去，它就象火种一样，尽管很微弱却是一个积极的因素。

自阿拔斯和易司马仪相继上台后，这种雄心才在这块肥沃的土地上开始发展起来。农家子弟可以进入军队，塔哈塔维、阿里·穆巴拉克和迈哈穆德·法赖克等一些埃及人，也得到了重要的政府职务，因而这种雄心更增加了。一八七一年阿富汗人哲马伦丁来到埃及，住了八年，他号召穆斯林们起来进行宗教改革，吸收西方文化，来保卫伊斯兰教。他也号召伊斯兰教各国人民起来摆脱外国人的干涉，进行革命，反对外国干涉者和为他们服务的国内独裁统治者。穆罕默德·阿卜杜胡等人聚集在他的周围。当时易司马仪的财政政策已面临失败和危机。

这一切都促使社会舆论和民族主义思潮的成长，在埃及很快就出现了许多报纸。如《埃及新闻报》和《祖国报》等，它们坦率地批评易司马仪的政策，提出“埃及是埃及人的埃及”的口号。一八七九年努巴尔内阁倒台，随着事态的发展，这种精神强烈地振作起来。一八八二年由阿拉比领导的陆军起义，反对塞加西亚血统的土耳其军官。其结果，陶菲格上了台，他向英国军队求援，镇压了这次革命运动，从此埃及开始处于英国的令人憎恶的占领之下。埃及人看到他们的统治者是穆罕默德·阿里的后

裔，他们和埃及人不是一个民族，没有血统关系。埃及就象一头奶牛，任凭外国人来吸吮。英国顾问统治着埃及，尽管内阁是由埃及人组成的，但是，他们大部分都是土耳其血统。英国人当时的政策是通过各部和各机关中的英国顾问和官员来控制这些大臣们的。他们成立了立法会议，但它的权力是受制约的，并没有任何实权，但是这种野蛮的占领没能彻底消灭埃及的民族主义运动，只是暂时地被平息下来。因为当时埃及已产生了一批智囊人士，他们做了大官，参与国家大事。阿拔斯二世时被流放的人回来了，以穆斯塔法·卡米尔为代表的民族主义运动又活跃起来，一八九九年他出版了《旗帜报》，他的报纸和他那火焰般的演讲，成为激励埃及人民反英情绪的工具。他创建了祖国党，访问了欧洲许多国家，宣传埃及的事业，谴责英国的非法占领。

一九〇六年发生了著名的丹沙微惨案。一个英国军官在丹沙微村猎捕鸽子时中暑死亡，英国人硬说是这个村的村民杀害了他，他们进行了野蛮的灭绝人性的报复。在村里树起了绞架，绞死了一批人，监禁了一批人，又鞭打了一批人。这些人全是无辜的，但是残暴的统治者是没有怜悯和同情心的。埃及人民和他们的领袖穆斯塔法·卡米尔对这一事件表示了极大的愤怒，白色恐怖只能激起埃及人民对占领者的深仇大恨。

英国人的暴虐无道日益加剧。他们进一步剥夺埃及人的自由，把许多人投入监牢。第一次世界大战时英国人宣布了戒严法。大战结束后，埃及人民进行了三年长期的革命斗争，流放、驱逐和监禁不但没有动摇他们的决心，反而使他们不断地进行反抗和斗争，英国人被迫于一九二二年二月二十八日发表声明，承认了埃及独立，但保留了苏丹[①]和埃及防务等问题。

① 苏丹是指埃及政权。

这一声明并没有削弱埃及反英的革命斗争，革命仍使埃及动荡不定。一九三六年埃及和英国签订了条约，埃及的目标仍没有实现，革命的火焰仍在人们的心胸中燃烧着，直到陆军革命的吉祥喜讯传来①，埃及才实现了自己的梦想，硬弓找到了神箭手。我们赶走了殖民主义者，阿拉伯各国和亚非各国的革命不断地打击着殖民主义者，它在世界各地的统治已四面楚歌，摇摇欲坠，濒临末日。

我们必须指出，在英国占领埃及期间，他们极力使自己的文化处于比法国和其他欧洲文化更优越的地位，他们一方面规定英语为科学、教学用语，另一方面，他们把所有埃及的留学生都送到英国去。有许多西方传教士来我国传教，他们在开罗、亚历山大港和埃及其他大城市建立了许多学校，这些传教士对我们的文化产生了影响。

这些传教士在叙利亚和黎巴嫩更为活跃，无论是法国的天主教，还是美国的新教的活动都如此。天主教的活动范围更广泛，这是由于耶稣教徒重视阿拉伯语言和文学的缘故。从易司马仪时代开始，有许多叙利亚人和黎巴嫩人来到埃及，或是逃避土耳其人的压迫，或是来埃及谋求生计，这些人通过创办《金字塔报》等报纸和从事于著作、翻译，很快就参加了我们的文学生活。

二　阿拉伯的和西方的两大潮流

十九世纪以来，我们的文学中就存在两大潮流，即阿拉伯潮流和西方潮流。爱资哈尔清真寺代表了阿拉伯潮流。大家知道，

① 这里指的是一九五二年七月二十三日，以纳赛尔为首的"自由军官组织"推翻法鲁克王朝的革命。

爱资哈尔清真寺在奥斯曼土耳其人统治的艰难岁月里保护了我们伊斯兰教和阿拉伯的文化遗产，因为安郁比王朝和曼麦鲁克王朝时所建立的学校都关闭了，在我们的精神生活中就只有从爱资哈尔清真寺发出的这些微弱暗淡的灯光了。

爱资哈尔清真寺的教育不仅有宗教课程，而且还有语言、医学和哲学等课程，但是对后几种课程不够重视。就是宗教课程本身，由于奥斯曼土耳其统治者对埃及人民实行黑暗统治的影响，也变得十分涣散和微弱了。我们知道，早在法提玛王朝和安郁比王朝时，埃及为伊斯兰教文化曾作出了贡献，在曼麦鲁克王朝时，更是单独地发扬了这一文化，它收集了伊斯兰教的和阿拉伯的文化遗产，进行再创作，编写出百科全书式的大部头著作，如盖勒盖谢迪的《夜盲者的曙光》，努维里的《文学观止》和伊本·曼佐尔的《阿拉伯语辞典》等。

当埃及专心致志于收集和保存阿拉伯文化遗产的时候，奥斯曼人的侵略洪流汹涌而来，它毁灭了这些丰富的精神财富，使埃及的文化活动遭到了严重的破坏，一切活动都停顿了。埃及被愚昧和无知笼罩着。文化复兴运动开始倒退，变得微不足道。我们看到爱资哈尔的学者只是反复地重复着一些纲要和节本，他们所能做到的只有为纲要作注释，或者为注释作边注或评论，因此他们不能为知识增加一点有价值的东西。他们过多的纲要、注释、边注和评论，以及他们在编写中所使用的晦涩不清的语言等，使知识更加复杂化，有些句子变成了费解的谜语，学者的任务就是解开这些谜语，解这些谜语不但没有增加新的知识，反而损害了语言。

他们与阿拔斯王朝时期编著的古代科学书籍没有关系，就是与比较接近的曼麦鲁克王朝时期编著的书籍也没有关系。你

很难在他们中间发现有人能懂得夏斐仪等语言大师、法拉比等哲学家或伊本·赫勒顿等社会思想家的著作。

科学就是那些纲要，如宰克里亚·安萨里谢赫的"纲要"，他总括了夏斐仪派的全部教律。不久以前，爱资哈尔清真寺的学生还在背诵《纲要汇编》，它汇集了阿拉伯的全部知识，学者们把这些知识写成含糊不清的诗歌或散文，以利背诵。好象他们感觉到，他们的任务除了拿一篇概括某种学科的纲要，写出一些模糊不清的注释，再没有什么可以说的东西了。在大多数情况下，注释不一定比纲要清楚，因此另一个人就又为注释作注释，称为"边注"，然后第三个，第四个人又感到这些注疏是不够的，于是再加注解，叫做评论。

这样，原来是成套巨著的阿拉伯知识书籍，现在变得毫无价值，寥寥无几了。精神生活枯燥贫乏，必须来一次强烈的震动，否则不能使它恢复到早期的状况。

我们的文学生活不比精神生活好多少，在曼麦鲁克王朝及以前各个时代的那种积极的活动已停顿了。这种活动曾为我们创造出了一些艺术的花朵，使我们得到了一定的艺术享受。但在奥斯曼土耳其人腐败的政治制度和社会制度之下，埃及不可能产生出艺术的花朵，奥斯曼人束缚了埃及和埃及的文学家，他们没有个人自由，物质生活没有保障，他们的生活衰落了。换句话说，我们的文学生活和精神生活一样也衰落了，你很难找到一个诗人或作家，读了他的作品后，能使你身心感到愉快。我们的理性知识只是概述和破坏古代文化遗产，同样我们的文学也变成了古诗的概述，诗人模仿古人写诗，甚至令人厌烦地模仿某些古典诗篇。他们引用古人上联，自作下联，称做"对联"，或用古人上下联，中间插入自作的三联，五联一分段，称做"对五联"，或者

七联一分段，称做“对七联”等。这只能是增加了一些令人厌恶的矫揉造作的修辞堆砌，作诗的目的好象是为了应用修辞学的内容，根本看不到真正的感情。我们的散文同样也处于病态之中，它变成了一种涣散无力的韵文，也仅仅是为了表现许多费解的修辞学内容。

正当我们的精神生活和文学生活处于瘫痪和无声无息状态的时候，欧洲却有着积极活跃的精神生活和文学生活。它包括了科学、哲学和文学等人文科学的各个方面。

欧洲首先是继承了希腊的文化遗产，他们的精神生活在这一古老的多神教的文化影响下发展起来，当时基督教和多神教两种文学之间的斗争很激烈，出现了新教运动，欧洲开始创造出自己的新文学，欧洲人发掘了古希腊和罗马的文化遗迹，同时也发现了美洲新大陆。他们利用了美洲新大陆的古老文化。

欧洲科学迅速的发展，揭示了许多控制人类和人类生活的自然规律和社会规律。他们享有广泛的思想自由，批判宗教的和非宗教的一切事物，是这种自由最重要的特点。他们批判了古典哲学，笛卡儿在科学的基础上为他们创立了自己的新哲学，后来他们又进一步发展了这一哲学，探讨抽象理念、大自然和科学等，甚至探讨广义的人文主义。但他们也并没有因此而割断了与古希腊哲学和罗马法典的联系。

他们的思想发展了，文学也同样发展了。在古希腊和罗马文化的影响下，他们创造出与中世纪不同的新文学。他们先是模仿希腊文学和拉丁文学，然后逐渐开始了自己的精神生活和文学生活，他们创作的优秀作品，不亚于古希腊诗剧作品和希腊的荷马及罗马的维吉尔的作品。

这一切都是文学和思想革命，这种革命很快又得到宗教的、

政治的和社会的革命的支援，众所周知的法兰西大革命就是如此。拿破仑侵入埃及后，埃及人才觉察到：在欧洲还有另一种生活，他们应该了解这种新生活，应该用欧洲的文化把自己武装起来。肯定地说，法国军队在埃及的短期占领，并没有使我们受到欧洲文明的太大影响，因为我们的文明和欧洲文明之间有着巨大的鸿沟。同样也肯定这一点：当法国人离开我们的国土后，我们已面向欧洲，汲取他们文学知识中有益的东西，埃及面向北方，敞开自己的思想，接受欧洲的文学知识。

埃及人内心中的这种愿望，刚巧和穆罕默德·阿里的愿望结合在一起。他想仿照欧洲强国的军队，建立一支军队。他看到，要想建立起一支这样的军队，就必须建立学校，聘请欧洲教官任教，传授各种军事技术。他成立了军事学校，又成立了一些工学院和医学院，也开始大批建立中小学。

从这时起，在埃及就有两种精神生活：一种是集中表现在爱资哈尔清真寺的传统的保守派，我们在前边已经叙述过了这一点。这派的思想是狭窄和枯燥无味的。另一种是欧洲的文明思想，它包括了欧洲的文化和埃及人前所未闻的科学知识。

这里，我们注意到了几点：首先，欧洲的现代教育制度给我们送来了欧洲的科学和技术。其次，在十九世纪前半叶，这种教育制度并没有给我们送来欧洲的文学，因为埃及总督穆罕默德·阿里不重视文学，所以这时期欧洲文学对我们的诗歌和散文没有产生什么影响。

这可能是由于科学和文学性质不同的缘故。科学定理和规则是容易翻译的，而文学是不容易翻译的，甲民族要想翻译或学习乙民族的文学是困难的，除非两个民族之间有了许多文化关系和往来，只有这样，各民族才能交换各自的反映民族精神、环

境、气质和欣赏力的文学。因为文学完全受这些因素的支配。因此，尽管埃及的科学已经复兴，但埃及人也很难理解和欣赏西方文学，更不用说把这一文学体现在自己的文学中了，要做到这一点，还需要有更长的时间和更多的努力。我们必须等待，以便有一部分人能掌握西方文学和西方思想，或者使我们的生活本身也描绘上西方文学和西方思想的釉彩。

埃及没有等待很久，从一八二六年起穆罕默德·阿里开始派遣大批留学生出国，以塔哈塔维为首的一批埃及青年到了巴黎，接触到了西方生活。他们开始阅读西方文学，吸收西方文艺创作的精华。

塔哈塔维回国后，参加了由于学校需要而兴起的科学技术翻译运动，以便埃及人能了解欧洲的科学技术。后来穆罕默德·阿里成立了外语学校，为这一需要服务，塔哈塔维任校长。不久在一八四二年翻译局成立了，塔哈塔维任局长。

这一切都是为西方科学的潮流服务的。派留学生到西方去学习科学，却没有收到预期的效果。在漫长的十九世纪前半叶，埃及仅仅重视了欧洲科学的研究工作和翻译工作，在整个赛仪德时代也一直是如此。

到易司马仪时代，埃及进一步广泛地吸取欧洲文明，所有的事物都真正地打上了这一文明的烙印；在行政和立法方面，埃及采用了和法国制度类似的议会和立法制度。在教育方面，埃及成立了许多高等院校和中小学，也成立了女子学校，教育的目的是为了教育，不再是为了军队。埃及开始了广泛的文明生活，歌剧院建立了，叶耳孤卜·赛努耳成立了剧团，他翻译和创作了不少剧本，虽然这些剧本用的是方言，但它证明埃及进入引新阶段，即开始了新的文明阶段。

苏伊士运河凿通后，我们和欧洲的联系加强了，欧洲人到埃及来开办了许多公司和银行，我们也派遣了许多留学生到欧洲，去学习这些国家的伟大的民族文化，这些文化使他们能够了解生活，体验生活。他们满载而归，为我们带来了欧洲的文化。

这时，文化与教育的负责人意识到爱资哈尔大学孤立于这一运动之外，它不能担负起教授和简化阿拉伯语，并把阿拉伯语的文化遗产很好地传授给现代青年的任务，它使我们的语言僵化，以致不能担负翻译欧洲文化和进一步编写专书的艰巨任务。阿里·穆巴拉克成立了阿拉伯语言学院，担负起爱资哈尔大学所不能担负的传授阿拉伯语的任务。

阿拉伯语言学院的建立是埃及想把欧洲文学和阿拉伯文学结合在一起的一个标志。当埃及看到阿拉伯文学，由于押韵和修辞的束缚而不能直截了当地表达西方意识和思想作品的时候，就改变了教授文学语言的方法，建立了这所学院，它简化和传授阿拉伯语，以便能传达西方科学和文学的优秀作品。

上述种种情况都说明了我们真正有了接受西方文学影响的准备。一方面，我们开始精炼和发展我们的语言，使它能够满足我们要表达各种思想和意识的要求。另一方面，我们开始转向文明，我们的欣赏水平也开始接近西方人的欣赏水平。

这时，即十九世纪后三十年，黎巴嫩和叙利亚的许多优秀学者来到了埃及，他们在耶稣教和欧美教派的教会学校中毕了业，由于受不了奥斯曼土耳其人的迫害，很想到外国谋生。总之，他们想过着一种尊贵的生活，使自己的自由和人权能得到承认。他们来到了埃及，找到了他们所期望的自由、博爱、平等和尊贵的生活。

他们和我们一起为我们的文艺复兴而努力。当他们还在自

己国内的时候，就已重视西方文学。由于教会学校的关系，因为这些教会学校不象穆罕默德·阿里那样只重视科学，只关心把这些科学介绍到叙利亚和黎巴嫩去，他们的注意力差不多一开始就集中在西方文学上。所以，这些人与西方文学的联系比当时埃及人与这一文学的联系更紧密，他们与西方文学开始有组织的联系比我们更早。他们不象我们那样首先注意的是科学，只在建立了美国大学之后他们才开始重视科学。他们的到来迅速地发展了我们的新闻事业。萨里木·奈喀什等人给我们送来了欧洲的戏剧。他们鼓励我们向欧洲文学学习。

这些侨居者和埃及人一起在一个新的西方的园地里工作，我指的是翻译工作的园地，我说的不是西方科学的翻译工作，因为自十九世纪初，埃及就开始翻译西方的科学了。我说的是西方各种人文科学的翻译工作。穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒等埃及人翻译了莫里哀等人的作品。纳吉布·哈达德等侨居文人翻译了彼埃尔·高乃依和莎士比亚等西方诗人的作品。苏利曼·布斯塔尼运用阿拉伯诗的韵律翻译了荷马的《伊里亚特》，同时还保留了原来史诗的特色。

当时，西方戏剧和小说的翻译也增多了，有几百本之多，埃及国家图书馆的图书目录是这一成就的见证。毫无疑问，这些翻译小说改变了群众的鉴赏力，他们接触到了欧洲的人文科学，他们想象进入翻译西方文学园地那样进入欣赏、阅读这些文学作品的园地。

我们已进入二十世纪，英国仍旧占领着埃及，但翻译的浪潮更加高涨，阿拉伯语适应和消化西方各种人文主义的能力也增加了。这一切要归功于十九世纪从事翻译工作的那些学者，他们大大地磨练和发展了我们的语言，使它能表达欧洲的各种思想

和意识。

二十世纪初，我们为成立埃及大学筹集了大量的捐款，一九〇八年大学建成，由埃及学者和古迪和纳里诺等欧洲东方学者讲授文学、历史和哲学等。

这表明埃及的精神生活已前进了一大步，它学习西方的科学和文学不是为了建立军队，培养政府职员或学校中的外语师资，而是为了科学和文学本身，除了自由研究和对这种研究的纯享受外，没有其他什么目的。这种享受超过了那些政务的和日常琐碎事务的目的。

埃及，或者说埃及青年，响应了这一雄心壮志的召唤。穆斯塔法·卡米尔、赛阿德·宰鲁尔和卡西姆·艾敏等埃及许多优秀人物，在考虑成立这一大学的时候，都有过这样的雄心壮志。不久，大学就派遣学生到欧洲，继续深造和研究，他们以巨大的精力深入钻研各种自然科学和人文科学。

不仅大学派遣留学生，当时教育部也派遣留学生。高等师范学院的学生们也有着同样的雄心壮志，他们也要广泛地掌握西方各种人文科学。一些埃及富翁也转向这一崇高的目标。

本世纪初第一次世界大战爆发之前，这些工作的成绩就显而易见了，大学青年和校外青年闯开了欧洲文化和科学的大门，为自己和祖国获得了所期望的精神生活和文学生活的宝藏。

没有机会出国的埃及青年，就专心致志于翻译，吸收西方文学。第一次世界大战后，这些工作的成绩是有目共睹的，有很大一批埃及人为祖国系统地掌握了西方的各种人文科学，并且进一步开始形成自己的文学个性。

这一代人把翻译工作大大向前推进了一步，语言和文学翻译的表达能力的提高，使翻译臻于完美。整个十九世纪翻译家所

作的长期实践，对于这一代人能很好掌握语言的各种形式有不可磨灭的影响。肯定地说，前辈翻译家是经过长期艰苦努力才取得了与外语相适应的阿语词汇。在自然科学和人文科学中的情形都是如此。同样可以肯定，当代翻译家精细的翻译和优美的风格，已使埃及达到了自己的目标。

鲁特菲·赛仪德、塔哈·侯赛因和易卜拉欣·马齐尼等人，使我们达到了这一目标，他们把西方文学和阿拉伯文学水乳相融地结合起来，我们的语言对于这一外来的文学不再感觉厌弃和困难，它在埃及人中间扎了根，变得好象是埃及人自己的文化遗产似的。

在我们的第一次民族革命，取得了一些不完全的独立后不久，我们立即扩充了埃及大学，一九二四年改成国立，大学除了文学院，还设了医学院、理学院和法学院，后来又增设了工学院、农学院、商学院和兽医学院等。

埃及大学取得了二十世纪初以来埃及人所盼望的成就，它先是聘请了欧洲的许多科学家和文学家来讲学，但这只是一个短暂的过程，埃及很快就有了自己的各种科学家和精通古今西方文学的专家。

埃及大学完成了许多卓越的科学和文学的研究工作，青年们和导师们一起结束了我们科学史和文学史中的这一光辉的阶段，我们和西方互相翻译彼此创作的作品和研究的成果。

我们近四十年的历史，记载了我们从十九世纪中叶到今天的文学长期复兴的巨大成就。只是因为过去长期分离的阿拉伯和西方的两股文学潮流现在已经紧密地结合在一起了。

这一点不仅在那些精通外国文学的人的生活中是显而易见的，就是对曼弗鲁推和拉斐仪等倾向纯古典文学的人，也有明显

的影响。他们也积极学习西方文学的翻译作品，以便能创作出受本国同胞欢迎的文学形象。他们好象已经意识到，我国已普遍形成了反对坚持不适合时代和现实生活的古典文学的文艺舆论。适合时代和现实生活的新文学受到了欢迎，这样，人们才能够接受，才能够欣赏其中的美。因此曼弗鲁推求助于一些翻译小说，或求人专为他翻译的一些小说，他在翻译的基础上进行加工，他就这样写出了《菩提树下》等小说。

不仅如此，我们还看到有些习惯纯阿拉伯文学、古典文学的爱资哈尔派学者，也要求学习外语，了解外国文学，甚至要走进这一新的活跃的园地。

这就是说，在我们国内，阿拉伯文学和西方文学两股潮流强有力地汇合在一起了，这是我们近代史中前所未有的。我们又从各方面来进一步加强这种结合。一方面，我们建立了音乐学院和戏剧学院。另一方面，我们也大大发展了美术。

我们的确进行了真正的复兴，我们的复兴依靠的是扩大教育，以至有些思想家提倡教育是人人必需的，每个埃及人应该象享有呼吸空气和饮水的权利一样，享受着教育的权利。

教育深入到了农村，农村的儿童不必再跑到附近县城里去上学。在他们自己的村庄已建立起了学校，教育的内容包括了西方潮流的各种知识，我们再用这个名词是有些过分的，因为再没有什么具有独立意义的西方潮流了，它与阿拉伯的传统知识汇合在一起，从而产生了新的精神生活和新的文学。

在教育的顶峰，在埃及各个高等院校里闪烁着科学和文学的光芒，它代表了我们在科学和文学上所取得的进展。四十年前，我们感觉到我们的精神生活和文学生活与我们的政治生活一样，是时进时退的。而四十年来，我们在政治生活和精神生活

等各方面都向前推进了，比如：我们通过大学把精神生活和文学生活组织起来了，科学家和文学家贪婪地学习着阿拉伯的和西方的知识。翻译工作也组织起来了，成立了《编译出版委员会》等组织，并受到政府无微不至的关怀。

我们不仅翻译了英国和法国的文学作品，而且也翻译了德国、意大利和俄国的优秀文学作品。这些努力必然产生预期的效果，也就是要建立起埃及的文学，这是由邵武基、舒凯里、阿嘎德、马齐尼、鲁特菲、塔哈·侯赛因、海卡尔和陶菲格·哈基姆等人亲手建立起来的。这一文学不以埃及范围和我们的古代文化遗产为限，也不以西方范围及其古今文化遗产为限，而是包括了广大的人类的范围，在这个范围里，真正文学的崇高目的，真、善、美广泛地传播开来。

三　印刷厂和报纸

十五世纪在欧洲就已出现了印刷机，十六世纪欧洲人就已开始用它排印阿拉伯书籍，十七世纪印刷机从欧洲传到了土耳其，十八世纪传到了叙利亚。拿破仑入侵前，埃及人是没有见过印刷机的。拿破仑带来了印刷机，利用它来印刷宣传品等。

不久，法国侵略者带着这架印刷机离开了埃及。直到穆罕默德·阿里时代，才建立了著名的布辽格印刷厂。当埃及的社会舆论形成后，出现了许多报纸，它迫切需要欧洲的这种新技术，这时印刷厂才多起来，它分布在开罗、亚历山大港和埃及的各大城市，今天的印刷厂有数百家之多。

布辽格印刷厂自成立之日起，它的负责人正如印刷《埃及时事报》一样，重视出版阿拉伯文和土耳其文书籍，到十九世纪后

半叶，印刷厂增多了，阿拉伯古书和阿拔斯王朝以及其他时代的诗集的印刷量也增加了。

这对于我国的文学生活发生了深远的影响，我国的文学家从这些古书中看到了他们从未见过的阿拉伯文学典范，因为他们所熟知的典范尽是晚近时期的，充满了韵脚和修辞堆砌的作品。当伊本·穆格发的《卡里来和笛木乃》，查希兹和伊本·赫勒顿的著作，以及艾布·泰玛姆、艾布·努瓦斯和穆泰奈比等人的诗集出版后，他们看到了新的风格。在散文方面，他们看到了没有矫揉造作的无韵文。在诗歌方面，他们看到了没有雕琢的朴素的典范。

欧洲印刷的阿拉伯文书籍和东方学者的辛勤劳动，都推动了这一运动。他们印刷了许多阿拉伯古书运往埃及，这些书籍和埃及新出版的书籍一样，用的不是埃及人所熟知的那种语言。它没有押韵，没有过分的修饰，没有晦涩和谜语等。他们看到的是通俗的语言，它介绍的是新鲜的科学知识和文学知识。

埃及的阿拉伯文印刷厂不仅印刷古书和阿拔斯王朝的诗集，而且也印刷埃及人翻译的西方书籍，在十九世纪前半叶，学者所翻译的书籍多半是科学方面的，在后半叶就有许多小说和文学作品被翻译过来了。

阿拉伯的古书和欧洲的现代新书在十九世纪和二十世纪互相配合，启发了埃及人的智慧。毫无疑问，那些固守纲要、注疏和边注的人是反对这两个新事物的，这与他们所熟知的思想、知识和费解的韵文是完全不同的。这些人集中在当时的爱资哈尔清真寺里。他们甚至在某些方面把欧洲的新事物看做是对伊斯兰教的背叛，把无韵的文体看做是软弱和低贱的语言。

因此，十九世纪在保守派与革新派之间产生了一场有趣的文艺大辩论。革新派主张学习西方的和古代阿拉伯人的作品，

并尽力把它们结合起来，这样就能丰富埃及人的思想和磨练阿拉伯语，使它能正确地表达这种思想。

总之，在十九世纪，印刷机是唤醒埃及人的智慧，并把它引向新的语言和思想典范的一个重要的因素。当我们回过头来，看一看在印刷机出现以前文学的传播方法，我们就可以清楚地了解到它的重要性。以前，文学家依靠的是手抄本，书的价格很昂贵，不是所有人都买得起的。

因此，在古代各民族中，包括阿拉伯民族在内，文学和科学为少数特殊阶层所专有，由他们垄断着。当时文学生活和思想生活的范围很狭窄，所以绝大多数人民对文化是一无所知的。

印刷机出现后，开始印行书籍，一本书可以印上几百册，甚至几千册，人民大众有机会读到它，得到益处。首先他们可以得到书。其次，花费也不大。这样就扩大了各种科学、艺术和文学的思想交流范围，甚至可以说，文化变成全民所有了，再不为某一个阶层所垄断。就是这样，印刷机消灭了欧洲垄断科学、艺术和文学的思想，使科学、艺术和文学成为全体人民共有的福利。换句话说，印刷机消灭了文学和科学的贵族性，使它们变成民主性的文学和科学，全体人民都有权利享受它们。

各地都有了出售和发行图书的书店，都设立了图书馆，供读者阅读他们无力购买的书籍。这一切都是十九世纪随着印刷机在埃及的出现而发生的。一八七〇年阿里·穆巴拉克建立了埃及图书馆，购置了许多文学，科学和艺术的书籍。其中有阿拉伯文书籍，也有许多外文书籍。他还规定了早晚开放时间，制订了图书外借制度等。所以埃及图书馆过去和现在一直是一所供给人民以丰富的文化和精神食粮的大学。

从易司马仪时代以后，教育范围扩大了，印刷机在教育人民

方面所起作用的重要性就更大了。读者增加了，他们从印刷机中得到了好处，出版的书籍启发了他们的头脑和智慧。

现代化交通工具使印刷机在我们国内外能起到上述的作用，它使文学家与读者之间的距离缩短了，使各国人民之间的距离缩短了。过去交通困难，运输缓慢。那时候，马和骆驼是唯一的交通工具，如果某一作家在开罗写了一本书，住在亚历山大港的人只有在过了几个月或几年后才可能知道。依此类推，你想想看，如果在远离埃及的巴格达，有人写了一本书，那该怎么样呢！再想想看，欧洲东方学者出版的阿拉伯文书籍又该怎么样呢！那只有经过了很长很长的时间以后，我们才可能知道，而现在的陆、海、空交通都很方便，如果在欧洲或伊拉克出版了新书，在几天或几小时之内，就可以运到开罗了。

这一切都有助于各种书籍在埃及的传播。不仅有埃及印刷的，而且还有沙姆、伊拉克和其他阿拉伯国家印刷的书籍。甚至在欧洲印刷的书籍也能以惊人的速度运到我们这里来，距离的问题已不复存在了，特别是我们生活的这个世纪，是进行最广泛的文化交流的世纪，距离根本就不成问题了。

印刷厂大量印刷和迅速传播的阿拉伯古典文学作品和西方文学的译本及原本作品，在我们的文学生活中产生了巨大的影响，至少可以说，它把我们的知识领域扩大到最大限度。

除了印行书籍外，印刷厂的最重要影响之一是印刷报纸，并在各阶层人民中加以传播。早在十七世纪，欧洲就有了报纸，发行得也很广泛。报纸使欧洲人有了接受舆论的准备，舆论表示自己对各个政府赞成或者反对的意见。在法国，舆论很快就对王室贵族及有关制度发起了抨击，于是爆发了著名的法兰西大革命。

法国人侵入埃及后，他们出版了两种报纸：《埃及旬刊》和

《埃及邮报》,但都是用法文,对埃及人民没有什么影响。穆罕默德·阿里上台后,出版了《海迪威报》,一八二八年改名为《埃及时事报》。开始发行时用阿拉伯文和土耳其文,后来由塔哈塔维担任主编,只用阿拉伯文出版。报上除了刊登政府的新闻外,还有一些文学小品。它是官方报纸,不表明舆论动向,当时埃及的舆论尚未形成,因此直到十九世纪中叶,我们的新闻活动还是默默无闻的。

易司马仪时代,埃及恢复了积极的精神生活,舆论迅速形成。有许多因素促使新闻事业发展起来。阿里·穆巴拉克任教育大臣时,十分重视出版《学校园地》杂志,当时由塔哈塔维任主编,他规定杂志的两个目标是复兴阿拉伯古典文学和传播西方现代知识和思想。当时许多优秀的文学家和科学家都协助他进行这一工作。这个杂志当时不断发表各种科学和文学的论文。除了这一杂志外,当时穆罕默德·伯格里和易卜拉欣·杜苏基发行了《蜂王》杂志,这是一个医学杂志,它确定了阿拉伯语中的医学和科学术语。

这时,埃及的民族运动发展起来了,易司马仪的腐败政治暴露无遗,特别是当他同意设立国债局和英法两国对财政的监督后,舆论对这种几乎毁灭整个埃及的政策表示了愤怒,许多政治性报纸迅速出现,如阿卜杜拉·艾卜·苏欧德主办的《尼罗河谷报》、穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒和易卜拉欣·穆韦利希主办的《思想漫游》报,以及阿卜杜拉·奈迪姆主编的《冷嘲热讽》报和《巡游》报等。在他之前,叶耳孤卜·赛努耳出版了《观察家》报,这是埃及的第一份政治讽刺性报纸,它对易司马仪的政策进行了严厉的批评。

这时,有许多叙利亚人和黎巴嫩人来到埃及,我们在前边已

谈过了。他们对于发展新闻事业作出了巨大的贡献，他们中的许多人和埃及人一样，是从同样的民族感情出发的，如艾迪卜·易司哈格主办的《埃及新闻报》，它表达了埃及人对于改革的愿望，甚至在伊斯兰教领域而进行工作的哲马伦丁和穆罕默德·阿卜杜胡，也表示同感。这些黎巴嫩人和叙利亚人所创办的报纸还有《金字塔报》和《穆盖塔姆报》等。

英国人占领埃及后，压制埃及的民族主义呼声，许多报馆关闭了。直到舆论和民族主义运动重新活跃起来，新闻事业才跟着重新活动起来。阿里·优素福谢赫发行了《穆艾叶德报》，阿卜杜拉·奈迪姆发行了《教师报》，穆斯塔法·卡米尔发行了《旗帜报》，埃及一些团体也开始用报纸做为宣传的喉舌，如国家党发行了《新闻报》。英国曾不止一次地想扼杀埃及的新闻事业，尽管屡次发出警告和制定种种出版法，但埃及的新闻事业仍然积极活动着，新报纸不断出现，如《东方明灯报》，这还不包括那些滑稽讽刺性报纸。

被占领的乌云从埃及上空退去，埃及制定了宪法，成立了议会，出现了许多政党。各党办各党的报纸，埃及的新闻活动达到了高峰，直到今天，我们仍然可以看到这一活动的影响。

与这些报纸同时出现的还有许多期刊，其中有些是周刊，有些是月刊。最重要的有《文艺撷华》(由《穆盖塔姆报》的主办人在十九世纪创办的)、《新月》月刊、《政治周报》、《每周公报》、《埃及作家》、《作家》、《使命》和《文化》等。

这些期刊，特别是《文艺撷华》，发表了许多科学论文，西方文学作品和阿拉伯文学作品。在上述期刊中，文学占主要地位。埃及各大学成立后，每年出版学报，各学院都在学报上发表各种论文。

我们详细地叙述了新闻事业的发展，是为了表明：我国的文学通过报纸发生了巨大的变化，报纸开始研究各种政治的、社会的和经济的问题。这是以前我们押韵的古典文学中所没有的，那种文学是一种以文字为游戏的文学，没有民族主义的内容，也没有人文主义的内容，而是空洞无物的。新闻事业填补了这个真空，对我国文学与西方文学相联系，对生活事物、科学真理和哲学流派进行研究。

新文学开始十分明显地表达我们政治、经济和社会的需要，以及进行宗教的和非宗教的各种改革的要求。新文学还为我们创作出了各种新的文学形式，如杂文和小说，这都是我们从未见过的。我们将要在下面谈到这一点。

新闻事业对我们的文学还有另一个更重要的影响，不过这一次是关系到文学的形式。以前，我们用的是充满雕琢的晦涩的韵文，过去这是可以被接受的，当时文学的对象是一个特殊阶级，即贵族阶级，而今天文学的对象不是某一个阶级，也不是某些阶层，而是人民群众。人民群众是不喜欢晦涩的文体，他们喜欢朴素的和通俗的文体。

这就强迫作家脱去旧文学华丽的古装，换上朴素的新装，即无韵文体的新装。这样，群众才容易了解他们所写的东西，这一方向的确使我国的文学更灵活更开阔了。作家可以自由表达自己的思想感情，不受韵脚和修辞上的任何束缚，也不受矫揉造作的形式的束缚。

这还不是我国文学通过报纸面向群众后所产生的全部影响。更确切地说，这还不是以群众为对象之后，我国文学家所收获的全部成果。我国的文学已变成社会性的了，再也不象过去那样只面向某些人，只关心某些人了。现在它面向群众，关心群

众的思想和感情。

文学家不是和国王、贵族讲话，不必向他们百般阿谀奉承，他们现在是和群众讲话，他们需要得到群众的欢迎和同情，通过报纸和书籍的发售取得他们的物质生活的来源，这样就恢复了文学家的自由。当然还有一少部分人，特别是诗人，还向国王和贵族献媚，但是就连这些诗人在他们歌颂国王和贵族的诗歌中，也想得到埃及人民的满意，比如在诗中就需要指出在这些人执政时，所完成的重大改革，或者在诗中激励人们的宗教感情和民族感情等。

就连那些颂扬陶菲格和阿拔斯的诗人，在诗中同时也要考虑到人民，他们采用各种巧妙的方法，以博得人民的欢心、满意和赞扬。就这样，以前不为文学家重视和关心的人民，现在变成了他们关心和重视的对象。这种关心和重视在散文方面表现的更为广泛，散文已变成或者几乎变成全民的了。

文学中的这种人民性，也发生了一些偏差，至少可以说在某些方面发生了一些偏差。有一部分文学家过分地简化风格，下降到粗制滥造的程度，以迎合某些人的低级趣味和爱好。这可能是由于他们创作太快的原因。新闻工作要求这种高速度，因为有时要求他们在几小时或者更短的时间内写出文章来，所以他们就无法使文章的内容和风格更加丰富和完美，他们的作品也不能达到所期望的艺术高度。

尽管如此，我们一部分新闻作家仍然重视他们的写作风格，他们认真地将新闻创作的一些必要条件和所需要的高速度与高度的文学欣赏能力结合起来，使自己的文章不再降低到群众中的最低层，而是通过丰富的内容和简练的语言来提高读者的欣赏水平。

第二章　诗歌及其发展

一　因袭的继续

十九世纪前半期埃及的诗歌，和奥斯曼土耳其人统治时期一样，是死气沉沉的。诗歌的题材、内容和风格都是简陋低下的。题材狭窄庸俗，内容平淡无聊，风格矫揉造作，而且受到辞藻堆砌，修辞雕琢和以字母纪年① 等等的束缚。

诗人缺乏最高的艺术典范作指导，他们梦寐以求的是学会韵律学，然后就象中学生做语法学和修辞学练习一样来作诗，所以他们的诗篇就象练习簿一样，没有精神，没有生命，也没有真正的感情或意识，只是模仿和因袭。

我们现在读这种诗，不是为了寻求文学的享受，不是为了增强我们的感情和意识，也不是为了增加我们的精神财富，仅仅是为了记载我国文学史上这一发展阶段的情况。我们原以为，法国人入侵埃及和我们接触到西方生活后，我们的诗人会转变，他们会开始一种新的精神生活。但是看起来，这种生活没有深入到诗人的感情中去，他们的写作仍旧是仿古的，修辞学的枷锁使他们蹒跚而行，这些修辞上的玩艺是人们所厌恶的，是欣赏力所

① 阿拉伯语的二十八个字母分别代表二十八个数字(即1、2、……9；10，20……90；100，200……900和1000)，诗人把诗句中所用字母代表的数字加在一起，来表示他想要说明的年代，称为以字母纪年。亦称字母数字计算法。

腻烦的，是理智所难接受的，因为它不包含任何意义，只是一些华丽辞藻的堆砌，使读者不知所云。

十九世纪初叶，埃及开始复兴，但是穆罕默德·阿里专心致志于科学和技术，不重视诗歌和诗人。他是穿着埃及服装的土耳其人，甚至是穿着土耳其服装的土耳其人，所以在他的时代和他的继承人阿拔斯和赛仪德的时代，诗歌是不发达的。穆罕默德·阿里扼杀了新生的埃及精神，即埃及的民族主义精神，所以在他的时代，埃及人民没有看见过尊贵的生活。

因此，我们认为，埃及诗歌还没有从粗笨的桎梏中解放出来，这是因为缺少解放的动力。埃及人没有民族自由，也没有个人自由，他们的土地被夺走了。穆罕默德·阿里完全取消了土地所有权，人们象机器一样被利用来耕种土地，以满足他的苛捐杂税等要求。

这就是说，埃及人没有时间从事精神生活，换句话说，没有时间从事文学生活。统治者使他们难以生活，不给他们应有的自由，他们的艺术生活当然不会复兴，和奥斯曼土耳其人统治时期一样，文学仍在那狭窄的小路上行走，诗人仍旧过着千辛万苦的生活。

要想获得优秀的文学作品，或使文学复兴，必须使文学工作者有一点富裕安定的生活，有一点个人自由，这种自由可以恢复他们的尊严，使他们意识到自己是活人。这种自由来自人民的自由，自由可以使人民实现自己的愿望，树立雄心壮志，可以使他们意识到自己的存在。使每个人都意识到自己过着尊贵的生活，并在生活的各个部门和国家的各种事务中，和自己的同胞携手并进。

穆罕默德·阿里实现了埃及在政治和科学方面的许多梦

想，但他这样作并不是为了埃及，而是为了实现他建立一个庞大帝国的个人野心，促使他建立军队和发展科学的动力不是埃及，而是他的个人野心。因此，他并没有为埃及人实现他们的个人自由和政治自由，也没有给他们提供可以使文学繁荣的物质生活的条件。所以这时的文学和诗歌是萎靡不振，毫无生气的。

与穆罕默德·阿里、阿拔斯一世和赛仪德同时代的诗人有易司马仪·海夏布、哈桑·阿塔尔谢赫、穆罕默德·夏哈布丁谢赫和赛义德·德尔韦什，只要读一读他们的诗集，就可以看到他们的诗全被一些堆砌的累赘的华丽辞藻所覆盖，没有一点儿情趣和感情。整个埃及的生活都是死气沉沉，无声无息的，哪里还有什么情趣和感情呢？生活愚昧无知，没有民族主义倾向，没有新思想。所以诗歌和诗人的创作也僵化了，他们也就只有模仿别人。他们的模仿也还是有限的，仅限于奥斯曼时代或与那个时代接近的一些范例，这种模仿表明了文学的浅薄，欣赏力的微弱，自由和忠实的表达能力的缺乏。

诗人表达些什么呢？他们认为诗歌就是把大家熟悉的一些内容按韵律组合起来，他所有的一切功劳，只是堆砌辞藻，在陈旧的桎梏之上，增加一些新的桎梏。比如诗人尽力专用带点字母或无点字母写一首长诗，或者作一首诗可以正读，也可以反读，或者使诗中每句前边的字母构成新的诗句，或者计算诗句中每个字母所代表的数字，可以表示一个日期等。

这一切只会损害诗歌的形象，诗就变成了算术数码和难解的练习题了。也有人直接去抄袭古人有名的诗句，引用原句原意，或者引用上联，自对下联，或者在每四联后加第五联等。诗人在这些工作中的作用，就是根据韵律机械地安排词汇。这种语言是涣散的，因为诗人就象排字工人一样把词汇排列起来，每

人排了几箱铅字，这样构成的不是诗句，而是杂技游戏。

在这种文字游戏中，你找不到新鲜的内容，读不到优美的诗句，这是当时诗人难以达到的高峰。但是很奇怪，尽管这些诗人的作品是这样空洞无物和软弱无力，而当时的人们还很欣赏它，因为他们的艺术鉴赏力是一致的，诗人和听众的这种欣赏水平，不能给诗歌以正确的评价，他们是以诗中包含的修辞累赘和文字游戏的多少来评定的，这就是衡量诗人的标准，这些偏颇的、低劣的方法，好象变成了诗人所必须具备的技巧，人们不要求诗人给他们创造出可供精神享受和激发感情的作品，而是要求创造一些矫揉造作的无聊的作品，这种矫揉造作表现不出诗人的个性，他们变成了彼此相似的模特儿，他们的感情、情趣、思想倾向和个性都一样。

二 复 兴

在十九世纪前半期，我们看到我们的诗歌几乎没有超出奥斯曼土耳其人统治时期陈腐的框子，但到十九世纪后半期，这个框子开始变化，有些地方已被打碎。

各种不同的因素促成了这一发展。十九世纪初以来，埃及人所追求的政治权利开始萌芽，埃及人开始感觉到这种神圣的权利是他们的指路明灯。从赛仪德时代起，许多留学归来的埃及人，得到高官厚禄。罗塞达石[1]的发现，埃及考古学的形成和埃及博物馆的建立，促使埃及人意识到了自己的尊严和祖先的

① 一七九九年在埃及罗塞达（现译腊希德城）发现的碑石，碑文用象形文字、古埃及俗语和希腊文字三种写成，由此，才有了解释古埃及象形文字的初步证据。

尊严。他们看到了祖国的历史，了解了本国的许多历史事实，决不是麦格里齐等史学家所说的那些荒诞的神话。易司马仪不得不适应这种新的精神，而建立了议会制度。在这期间，出版了许多古诗集，埃及人看到了前所未见的文学典范，这些典范与他们所熟悉的那些典范截然不同。他们读到了阿拔斯王朝、伍麦叶王朝和一直追溯到伊斯兰教以前时代诗人的作品。他们必然会注意到阿拉伯诗歌，特别是在它产生的初期，是朴素地、细致地描写了诗人的生活。在伊斯兰教以前时代的诗人如伊姆鲁勒·盖斯和伊斯兰教初期的诗人如贾里尔的诗，都非常细腻地刻划出本部落的生活，诗歌是部落生活的一面明镜，它记载了本部落的事件、功勋和美德等。阿拔斯王朝的诗歌也是时代生活的一面明镜，修辞的花卉不妨碍达到这一目的，只不过是一种手段而已。但是后来，诗歌迷失了它应该表达部落和时代的方向，手段变成了目的，特别是自奥斯曼时代以来，诗人的目的就是为了表现修辞学的各种内容。

埃及人看到了古诗的典范，就放弃了本国那种处于病态的诗歌。他们又接触了外国文学，外国人的诗歌多半没有受到这种华丽辞藻所破坏，诗人在自由表达时代和内心活动的那些修辞也没有被这华丽辞藻所束缚。埃及人了解了欧洲文学，也了解了欧洲的物质生活，这就促使他们改变自己的欣赏标准，它不再是落后的标准，而是受到外国文学滋养和不断提高的生动的欣赏标准。我们对阿拉伯古典文学和西方现代文学的了解日益加深，我们与西方联系不断加强。一方面，阿拔斯王朝和其他朝代的诗集，大量出版了。另一方面，我们建立了大批学校，派出大量留欧学生。我们与西方紧密的联系还不限于此，特别是在苏伊士运河凿通后，大批欧洲人来到我国，他们开办了许多学

校，参加了我们的文化生活。他们还参加了我们的经济和物质生活，有些埃及人完全欧化，特别是皇室和贵戚。

当时，有许多叙利亚人和黎巴嫩人为了逃避奥斯曼土耳其人的残酷统治，或为经济目的来到了埃及，他们曾在天主教和基督教的教会学校里学习，接触到了西方的文学艺术，他们的生活受到了欧洲文学的影响。

我们生活中的这些因素汇合起来，当然就会使我们文学欣赏的基本标准发生变化，青年一代必然厌弃那些奥斯曼时代的文学作品，因为它是陈腐的，受到修辞上的种种束缚，不能描写我们的生活和我们内心的活动，它只代表了一种落后的欣赏水平，就是那些失去个人自由，没有政治权利，过着死气沉沉的、默默无闻的生活的人们的欣赏水平。

我们意识到了我们的自由、尊严和存在，我们开始实现我们的愿望，开始奔向新的理想。这种新的理想推动我们去改革整个生活，改革宗教、政治和文学，所以我们可以把十九世纪后半叶称为改革的时代，或进行改革尝试的时代。如果说阿拉比革命的失败是这一尝试在政治方面受到挫折的话，那么在精神和思想方面却没有遭受到挫折。

我们失败了，或者说阿拉比的革命失败了，他为埃及人争取政权和军权的意愿没有实现，但这一失败并没有动摇我们的雄心壮志，我们的理性生活和精神生活由于革命的因素，而继续动荡，我们仍试图进行改革，试图在我们生活各方面求得解放。

诗人们当了先锋，他们要恢复早期诗歌那种繁荣的生活，恢复在异族和奥斯曼土耳其人侵入我们埃及和其他阿拉伯国家后被抑制了的精神，传播我们所要求的新生活，这种生活建筑在民族自由和个人自由这两个基础之上。

迈哈穆德·萨弗瓦特·萨耳蒂、阿里·艾比·奈斯尔、阿卜杜拉·费克里、阿里·莱西、阿卜杜拉·奈迪姆和阿以涉·台木尔雅等人的诗篇是这一改变的先声，但是他们还没有完全摆脱掉修辞雕琢、对五联和沿用古诗句等束缚，完全摆脱这一切束缚的是巴鲁迪。巴鲁迪是这一运动的先锋，他参加了阿拉比革命，换句话说，他为民族自由和埃及人所渴望的尊贵的政治生活和军事生活贡献了自己的力量。如果我们研究一下他的诗，我们发现他把阿拔斯王朝和以前时代的诗人，作为他模仿的对象，或者步他们的韵脚写诗，但这种模仿并不抹杀他的个性。在诗中，描写他亲身参加过的俄土战争，描写流放前舒适安逸的生活，和流放期间的痛苦和悲哀。

他并不是生搬硬套的模仿，他所作的一切，就是要恢复我们诗歌那种简洁、豁达和严紧的风格。此外，他的个性在诗中表现得坚强和突出，它是一个获得了完全自由的个性。不仅如此，他还考虑到民族自由，表达出民族的政治雄心，他为祖国所蒙受的软弱和涣散深为忧虑，他描写祖国所经历的重大事变，对比古今，叙述祖先的荣誉。

这一切都使巴鲁迪成了我们现代诗歌的先锋，他把诗歌从软弱无力的风格中拯救出来，使它恢复了生命和精神，它反映了诗人自己的生活和时代与民族的精神，他使诗歌真正抒发自己的感情、民族的感情和他们所经历的事变和艰难等。

这样，我们的诗歌畅流在新的河道里，这是由个人自由和民族自由两大支流汇合起来的河流。民族自由是主流，因为出现了一些倾向纯埃及的思潮，这就是埃及方言的思潮。有些人看到欧洲各国都使文学本国化了，他们也想把我们的文学埃及化。欧洲文艺复兴时期后，欧洲各国人民开始放弃拉丁语，采用

本国语言，于是就产生了法国文学、英国文学和意大利文学等西方文学。

根据这一点，穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒认为，我们最好抛弃我们文学中的阿拉伯文学语言，采用方言作为表达我们感情的工具，用方言写诗。象欧洲许多方言得到巩固和发展一样，我们也为我们的方言提供机会，使它巩固和发展起来。不久，他就把莫里哀的一些小说和拉·封丹的一些神话故事译成埃及方言，用的是俚诗的韵律。但这一倾向在诗歌和诗人中间没有成功，因为它一方面使我们丢掉我们的文化遗产，割断我们现在和过去的联系，另一方面使我们脱离《古兰经》的语言，使埃及脱离其他阿拉伯国家。

这一趋向的失败，有许多原因，最重要的是巴鲁迪及其追随者所证明的，我们语言所以软弱无力，并不是由于语言本身的缺陷，而是由于人们对这一语言的无知，他们没有掌握它那些表达各种内容的纯洁的风格。阿拉伯语本身并不是僵硬的，也不是软弱无力，陷于辞藻的深渊，而不能自拔的。阿拉伯语言的这些缺陷是暂时的现象，是由它经历过的那些苦难和软弱的时代所造成的，应该恢复它原来的地位，以表达我们的思想感情。要达到这一点，我们就得真正掌握这一语言，探讨它的根源，初期的风格和词汇。

侯赛因·麦尔赛菲谢赫这时著了《文学津梁》一书，共两大册，他用现代的方法，介绍了阿拉伯语法学、修辞学和韵律学的规律，他从活生生的古典作品中，选择了许多优美的范例，来阐明这些规律。他几乎例举了伊斯兰教以前时代，伊斯兰教初期和阿拔斯王朝诗人的所有优秀作品的片断，他经常停下来，介绍他十分喜爱的诗人的整篇的作品。

他这部书传播了古诗中自然流畅的艺术典范。他非常赞扬巴鲁迪，介绍了他的许多诗，特别是他步阿拔斯诗人的韵脚而创作的那些诗，在这些诗中，巴鲁迪想以他独特的艺术风格，显示出他是超过古代诗人的。这样，侯赛因谢赫就给当时的诗人一个思想准备，准备接受巴鲁迪开创的风格，这一新的风格不是破坏古诗，而是要恢复阿拉伯诗歌自然流畅的结构，这种诗体之美，就在于它那简洁和严紧的风格。非常欣赏这种创作风格的，有以邵武基和哈菲兹为首的青年诗人，还有许多住在埃及的叙利亚人和黎巴嫩人，以及叙利亚地区的许多人。十九世纪末，穆特朗来到埃及，他带来的也是同一风格和形式。

邵武基、哈菲兹和穆特朗三位诗人出色地担负起由巴鲁迪开始的复兴阿拉伯诗歌的任务。他们专心致志于阅读巴鲁迪的作品和阿拔斯王朝的优秀诗歌，他们从这些源泉中不断吸取，最后形成了他们独特的风格。后来一代人把他们称为保守派，但他们不是因袭守旧，不是前人的翻版，不是比着葫芦画瓢。那样作才是低劣的诗歌，那也正是这三位诗人所厌弃而竭力回避的。

后一代人把他们称为保守派，只是因为看到他们的诗歌依据的是古典的文学材料，好象他们没有看到这些诗人在诗歌内容和题材上的革新，以及他们是怎样自由表达个人的和社会的倾向。

毫无疑问，从他们诗歌的材料来看，他们是保守的，他们效法巴鲁迪，维护阿拉伯诗歌简洁和严紧的风格。除此而外，他们在诗中显出他们的文化和时代的面貌。他们这一批诗人使新旧融合在一起，使阿拉伯风格与文化时代精神融合在一起。

这一点在他们的诗中是显而易见的，读一读穆特朗的诗，就会看到雄伟的阿拉伯诗歌形式，这种形式不妨碍你从西方文学

中获得食粮，甚至会给你带来光明和火炬。他为抒情诗中充满的精神，从某些方面说，很象浪漫主义派的西方诗的精神，他的诗有着强烈的感情，充满了痛苦和悲哀。他用周围的大自然来抒发自己的感情，周围的一切在他的诗中都有反映。此外，他还采取了一种新形式，那是我们的古诗所没有的，他把一些诗写得很长，但诗的内容并不是一些涣散的杂感，而是用西方人的方法写成的故事诗。因此，他是确定阿拉伯史诗方向的先驱之一。但他并没有使用一种崭新的方法，却是用前辈诗人所运用的同样的方法和材料。

邵武基和穆特朗一样受过法国文学的陶冶，他读过雨果等人的作品，翻译了拉马丁《咏湖》篇。不久，他模仿拉·封丹的神话诗写了许多寓言诗，他又模仿雨果的《世代神话》写了长篇叙事诗，开头是：

帆船起航，浪花四溅。
扬帆满载，充满希望。

他看到雨果等人咏怀古希腊罗马的遗迹，也仿效这种史诗风格，用大部分诗咏怀埃及的古迹。在晚年，他又第一次用阿拉伯语写出了诗剧。这就是说，他并没有停下来，没有因袭守旧，而是进行了革新，他也想有所创造，但只是在维护优秀的阿拉伯诗歌形式的范围内的创造。

哈菲兹和巴鲁迪一样，不去模仿欧洲文学，而面向阿拉伯古典文学，但他不落后于时代和时代精神，能与时代和民族的精神也许更能互相影响，因为他不象巴鲁迪和邵武基那样出身于贵族家庭，所以，他一开始就和人民打成一片。他的知识水平不允许他模仿和吸收欧洲文学，如果在他的作品中受了欧洲文学的一

些极微弱的影响，这也可能是由于他读了一些翻译作品的缘故。

重要的是，这三位诗人精心地维护了阿拉伯古诗的形式，在他们的诗歌中，可以看得出开设印刷厂，教育普及和发行报纸这三件事的影响，这是诗歌歌颂的对象改变的原因，诗歌原来只限于歌颂国王和士大夫阶级，现在已转向歌颂人民大众。

回顾一下古代诗歌和诗人的情况，我们就能了解到这一转变的重要意义。在那个时代，诗歌只靠一个或几个手抄本传播，当时的诗人，如艾布·泰玛姆，为哈里发穆阿太绥木作诗的时候，就只是想博得他和周围士大夫阶级的欢心，他们是当时国家中的最高阶级，他们中间有哲学家、语言学家和各种学问家。所以，他要尽力修饰自己的诗篇，选用精确的含意和美妙的词句，以博得包括铿迪这样的哲学家在内的士大夫阶级的欢心。

因此，当时诗人创作的范围是狭窄的，诗人的物质生活和精神生活都局限在贵族阶级的范围内。诗人靠这些人吃饭，靠他们大量的赏赐生活。由于他们是国家中的高贵阶级，因此，对他们的歌功颂德成了诗歌的主要题材。诗人们挖空心思，尽可能地修饰词句，以博得哈里发和士大夫阶级的欢心。

自从到处开设印刷厂，发行报纸，普及教育以来，诗人们不但在报纸上发表诗篇，而且还出版诗集，使他们的诗篇面向人民大众。从此以后，诗篇不再象过去那样属于贵族了，它变成了面向人民各阶层的具有民主性的诗篇，因为人民群众掌握了科学和文化，有了欣赏诗歌的能力了。就是专为歌颂国王的长诗，诗人在写作的时候也要考虑到各阶层的人民群众了，除了设法博得国王和贵族的欢心外，也要博得各阶层人民的欢心，他不再是国王的御用诗人，不再依靠他的残汤剩饭而生活，人民设宴招待他，使他无求于贵族的席面，这至少帮助他在某些方面无求于贵

族阶级。

诗人们的这种转变，在他们的诗歌中产生了不可估量的影响，他们开始简化创造风格，以使广大群众能够看懂。他们不象艾布·泰玛姆和艾布·阿拉等人那样爱用生僻的词句，因为他们想让中下层人民了解他们说的是什么。哈菲兹是这三位诗人中最接近人民的一位诗人，因为他的出身和生活都接近人民，而不是贵族。邵武基的风格是这三位诗人中最高的，但是我们看到他有时也象穆特朗和哈菲兹一样，使用新闻工作者常用的新闻词汇。这三位诗人与人民不同程度的接近，使得他们的诗歌的内容变得通俗流畅，浅显易懂。他们根据这些中下层人民的思想水平，写出大家都能看得懂的诗歌来。在这方面穆特朗是他们三人中与人民距离最远的，因为他还不断地追求深奥的思想内容。哈菲兹则与此相反，他的诗词句清楚，内容浅显，他不故弄玄虚。邵武基居中，他的诗既不下降到庸俗不堪的地步，也不上升到高深莫测的程度，只是偶尔才象穆特朗那样显得高不可攀。

总的来说，诗歌开始趋向通俗化，逐渐接近平民的思想水平。这样人们读起诗歌来，才不至于感到有太大的困难。在这方面，我们可以认为复兴派诗人并不太注意提高诗歌的艺术性。早在阿拔斯王朝时期，诗人十分注意诗歌的艺术性，当时，他们创立了许多新的艺术流派，有意识地提高诗歌的艺术水平，因为他们诗歌的对象是高级阶层，这些人非常重视诗歌的艺术水平，而诗人是想得到这些人的赞赏，于是他就修饰诗歌的辞藻和内容，创立新的韵律。他们重视发展诗歌的形式和题材，又创立了一些适合谱曲和歌唱的简短的韵律，以表现高级阶层的人们的奢侈无聊的生活和寓意某些哲理思维的高贵的精神生活。如大家熟悉的伊本·罗米、穆泰奈比和艾布·阿拉等人就是这样。

复兴派诗人的诗歌,已转向了人民,诗歌不再属于少数人即国王和贵族所有。由于民主主义思想和民权等思想的影响，我们生活已经有了发展,诗人们所歌颂的那些新的国王和贵族,在这种影响之下，也不得不关心人民和赢得人民的支持。

局势不同了,人民对于社会生活的立场不同了,皇亲国戚的立场不同了，连诗人们自己的立场也不同了。诗人们在期刊上发表诗篇,在印刷厂里出版诗集,把自己的作品介绍给群众，他们不仅考虑到上层知识界,而且也考虑中、下层人民，恐怕考虑中、下层人民要比上层阶级更多一些。因为诗人考虑最多的是，将有许多人要读他的诗集。报纸发表他的诗篇，将和广大群众见面。他很想取得群众的支持，就歌颂社会生活中与群众有关的思想和见解。这样，诗人的私生活、感情和爱好开始隐蔽了，而群众的生活、感情和爱好开始明朗了。

因此,诗人不仅关心自己,而且在大多数情况下也关心群众和他们的爱好。他不象阿拔斯王朝的诗人那样，首先关心的是自己过花天酒地的生活，把时代和环境放在次要地位。现在的诗人首先关心的是群众、群众的感情、群众的生活的各个方面。

诗人就这样使我们重新看到阿拉伯诗歌的初期的风格。伊斯兰教以前时期的诗人,歌颂自己的部落和集体,多于歌颂自己。他歌颂某人的时候,也是歌颂那个人的部落，他夸耀的话，也是夸耀自己的部落,在攻击敌对部落某个人的时候,只是攻击那个人的部落。所以,那时的诗人是部落的诗人，或者说，是集体的诗人;他唱出他们的感情，夸耀他们的武功，而他个人的感情却很少流露出来。

我们的诗歌恢复了这一古风,诗人关心集体超过关心自己，他以集体的名义讲话。如果说,伊斯兰教以前的诗人,根据他们

关心自己部落和表达他们感情的不同程度，而分成几派的话，一派诗人完全消失在自己的部落中，另一派诗人并不完全消失在自己的部落中，而在诗歌中，还为自己的感情留有地盘。前者如阿穆鲁·本·库勒苏姆的悬诗，后者如塔拉法·伊本·阿卜德的悬诗。那么，复兴派诗人也是如此；有些人象阿穆鲁·本·库勒苏姆那样几乎完全消失在集体中，邵武基是最好的代表，他把自己消失在群众之中，很少表现自己的私生活，甚至可以称他为无我诗人。他在诗歌中，不谈自己的爱好，而谈别人、谈阿拔斯总督、谈群众和他们的感情，甚至在他歌颂阿拔斯总督的诗篇里，也要谈到群众和群众希望总督如何关心人们的生活。

这三位诗人中，穆特朗最象塔拉法·伊本·阿卜德，他的诗歌是歌颂集体的，然而他并未把自己完全消失在集体之中，他的个性在诗集中表现的很明显。与其说他是一位社会诗人，倒不如说他是一位抒情诗人，从他的口中迸发出感情的热潮，是他那遏止不住的感情的流露。但是复兴派诗人的集体主义精神，在他的社会诗和政治诗中也时时表现出来，于是诗人转向了另一个方向，开始写作叙事诗，描写我们生活中悲观痛苦的一面，如《牺牲的胎儿》，描写一个贫苦的姑娘，受到了一个纨袴子弟的欺骗。诗人不仅写社会诗，而且还写史诗，如《尼伦王》，暴露了统治者的残暴无道，也唱出人民期望的自由。大家知道，叙事诗是客观的社会诗，它不是自我表现的抒情诗，穆特朗和复兴派诗人走的是同一个方向，他为阿拉伯诗歌闯开了一道新门，毫无疑问，他是一名最优秀的闯将。

哈菲兹更接近邵武基，他是埃及社会的一面明镜。他反映了埃及的社会面貌、埃及人的爱好和他们在进行宗教、政治和社会各方面的改革中动荡不定的情形。他在这方面的感触可能比

邵武基更多些，他是在人民群众中成长起来的，出色地描写了人民的感情。他也是自身的一面明镜，描写自己的生活环境，抒发内心悲哀痛苦的感情和艰难贫困的生活遭遇，同时也流露出个人的爱好、幽默和一些乐趣等等。因此他是抒情诗人，也是无我诗人，也表现了伊斯兰教以前时期和阿拔斯王朝时代的诗人们的一些面貌。

总之，这些复兴派诗人和仿效他们的诗人，都是使自己的诗歌面向人民的，他们向人民吟出了他们所喜爱的各种新的见解和改革派的主张。读一读他们的诗集，特别是邵武基和哈菲兹的诗集，你就会看到他们真实地反映了人民的活动和他们对政治、社会、宗教等社会生活的希望。我们回顾一下我们摆脱了十九世纪中叶萎靡不振的状态以后的历史，这一点就更显而易见了。我们在政治和思想方面都开始了积极的生活，我们也考虑到我们的宗教事务，考虑到受到欧洲基督教徒全面攻击的伊斯兰教和穆斯林的处境。欧洲基督教徒事实上侵占了伊斯兰世界的许多地区，他们还企图霸占东欧的伊斯兰教地区，当时土耳其和俄国，土耳其和巴尔干各国，正在酣战，西方的作家大肆攻击土耳其和奥斯曼哈里发，甚至连伊斯兰教本身也受到他们的攻击。当时我们考虑到我们的宗教，我们要清除伊斯兰教所沾染的种种迷信，我们也考虑到伊斯兰教的敌人，他们用剑和笔在向它进攻。

哲马伦丁来到埃及，带来了同样的思想，即进行宗教改革；反对帝国主义，把希望寄托于奥斯曼哈里发，坚信这些原则的埃及人。如穆罕默德·阿卜杜胡等聚集在他的周围，穆罕默德·阿卜杜胡以毕生精力，从事于这方面的工作，终于成为现代伊斯兰教东方最伟大的宗教改革家。

爱国主义原则和这些宗教原则水乳交融，在陶菲格时代，这种爱国主义热情很快发展成为革命的火焰。虽然革命的火焰被扑灭了，但是爱国主义的原则并没有熄灭，或者说，埃及人心中的爱国主义的精神并没有熄灭。阿拔斯二世时，报纸很快恢复了阿拉比革命前的那种积极的活动。穆斯塔法·卡米尔创办了《旗帜报》，不久又建立了祖国党，当时，要求进行社会改革，把埃及从政治、文化和道德的软弱涣散中拯救出来的呼声，传至四面八方。国家党的党报《新闻报》代表了这一倾向，当时是由鲁特菲·赛仪德担任该报编辑。

邵武基和哈菲兹的诗出色地描写了这一切，他俩在诗中表现的是埃及社会，表达了埃及人对伊斯兰教和代表伊斯兰教的土耳其哈里发的宗教感情。与这种宗教感情息息相通的是他们对伊斯兰教和阿拉伯语的主人阿拉伯人的民族感情，阿拉伯人的光荣就是伊斯兰教的光荣，我们看到这种感情进一步扩大，甚至可以叫做东方的感情。

翻一翻哈菲兹的诗集，你就会看到，他在歌颂和追悼穆罕默德·阿卜杜胡的时候，叙述了他要求进行宗教改革的号召。他也描写土耳其帝国和哈里发，描写土耳其与俄国和巴尔干国家战争中的胜利和失败。他写了一首《欧麦尔颂》，歌颂哈里发欧麦尔·伊本·赫塔卜的文治武功。他歌颂阿拉伯语及其古老的荣誉的那篇长诗是非常驰名的。他对日本战胜沙俄更为高兴，好象他认为这是东方战胜了西方。

读一读邵武基的诗集，你就会看到他有许多诗篇是歌颂土耳其哈里发帝国的，他几乎一有机会就作诗颂扬土耳其哈里发帝国，描写土耳其的胜利和失败，叙述土耳其爆发的革命和制定的宪法等，他和阿拔斯总督一道访问伊士坦布尔时，作诗颂扬土

耳其哈里发帝国。他也有许多歌颂伊斯兰教和先知穆罕默德的诗篇，他步蒲绥里的《衮衣颂》的韵脚写出了优秀的诗篇，在诗中他号召穆斯林们从沉睡中赶快醒来。他还有许多篇幅赞扬阿拉伯民族，特别是在晚年，他成了一个革命诗人，同情阿拉伯各地反对殖民主义的革命，他描写大马士革革命的诗篇，是人人传诵的。从这方面来说，他的诗歌为在他之后出现的阿拉伯联盟的思想奠定了良好的基础。他和哈菲兹一样，歌颂东方和东方人民。

邵武基和哈菲兹的作品，充满了伊斯兰教、阿拉伯和东方的感情，这不是他俩的个人感情，他俩也不是为了满足自己的需要，才把这种感情表现在诗篇中，而是为了满足埃及人民，伊斯兰教各国人民和阿拉伯各国人民的要求。读他俩的诗歌的人民希望他俩能将压抑在他们内心里的反对殖民主义压迫、剥削的强烈感情表达出来。

他俩的爱国主义诗篇是为了响应群众的要求，抒发他们内心炽热的革命情绪而写出来的。哈菲兹是在人民中成长起来的，所以他这方面诗歌的创作要比邵武基早，自从穆斯塔法·卡米尔领导的民族主义运动开始后，他就积极倒向这一方向，而邵武基只是偶尔提到这一点，直到第一次世界大战结束后，他流放归来，才倒向这一方向，他那罕见的艺术天才，使他在爱国主义诗歌的创作上，几乎超过了哈菲兹。

当时，埃及人民正热衷于移风易俗和扶危济困的广泛的社会号召。哈菲兹和邵武基写了许多宣传这种主张和描写慈善协会和难民救济所的诗篇。

卡西姆·艾敏解放妇女的号召，是二十世纪初具有广泛影响的社会改革。他提倡解放妇女，让她们得到生活的权利，和欧洲妇女一样得到复兴和进步。当时，埃及人民没有积极响应这

一号召，邵武基和哈菲兹也是踌躇不前，随着时间的推移，埃及人民接受了这一召唤，他俩也响应了这一召唤，歌颂妇女解放，关心她们的文化教育，哈菲兹有一句很有名的诗，他说：

母亲是一所学堂，
如果你把她培养，
后代就有了指望。

邵武基也歌颂妇女的解放，歌唱妇女解放运动给埃及带来的好处。

邵武基和哈菲兹描写了我们生活中大大小小的事情，描写我们积极学习西方文化的情形。他俩一方面，赞扬现代科学，鼓励青年掌握科学知识。另一方面，描写欧洲电气设备和各种现代化的发明创造，也大量描写飞机、轮船、潜水艇等军用的和民用的机器。

毫无疑问，这些都是我们诗歌中广泛的革新和复兴，诗人重视的不是自己，而是人民，抒发他们的感情和爱好。我们详细谈了邵武基和哈菲兹，但这不是说，除了他俩以外，再没有别的诗人了。当时我们有许多诗人，如易司马仪·萨布里、穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪和艾哈麦德·穆哈莱姆等人也是沿着同一方向前进的。萨布里的大部分诗篇还是倾向个人感情的抒发，但我们有时看到他的一些诗篇也充满了爱国主义的感情，民族主义的内容和反对帝国主义和殖民主义的斗争精神。拉斐仪前半生重视诗歌的创作，他出版了三册诗集，对祖国遭受英国人的残酷统治和他们给埃及带来的灾难深深感到痛苦，他激励埃及人捍卫伊斯兰教和阿拉伯民族的热情，鼓励埃及人起来，摆脱强暴者的统治，铲除社会上的阻碍复兴的恶风陋俗。艾哈麦德·穆哈

莱姆的诗集也发出了同样的肺腑之言，唱出了自由的颂歌，他竭力想唤起埃及人民，反对英国占领军，他们是一切灾难和疾病的根源。艾哈迈德·喀夏夫和穆罕默德·阿卜杜·穆塔里布等诗人，也向着同一方向，沿着巴鲁迪学派的道路前进。他们的诗歌的内容反映了爱国主义和社会的精神，同时也维护了诗歌简洁严紧的古风。一九一〇年，阿里·阿雅蒂发表了诗集《我的爱国主义》，坚决反对英国占领者、阿拔斯总督和穆罕默德·阿里家族。因此他受到了缺席审判，不敢回国，到一九三七年才回到祖国。他的诗集受正义和自由的原则的影响很深。他向统治者的压迫宣战，但是阿雅蒂与邵武基、哈菲兹同代的其他诗人，都达不到他俩的水平，他俩唱出了优美的清脆悦耳的乐曲，表达了人民的感情和理想。

邵武基和哈菲兹将我们的诗歌推向抒发群众的宗教的、政治的和社会的感情和爱好这一方向，这一推动力量至今还在起着作用，今天的诗人仍然在歌颂爱国主义和伊斯兰教，他们不再歌颂土耳其了，土耳其哈里发已经垮台，已经不再是伊斯兰教的标志，他们歌颂阿拉伯民族和阿拉伯主义。巴勒斯坦事件对我们的诗歌有着深远的影响，塞得港事件，英法背信弃义发动侵略战争，点燃了民族主义的火焰，影响之大，并不亚于巴勒斯坦战争。

总之，以哈菲兹和邵武基为首的复兴派诗人，使我们的诗歌大踏步地前进。一方面，他们维护了阿拔斯王朝古诗的韵律和形式。另一方面，也抒发了我们的感情。换句话说，他们恢复了我们古诗丰富多采的生活，使诗歌能细腻地表达我们的社会生活。

我们应该指出，这些复兴运动的旗手，使埃及在阿拉伯现代

诗歌中,占据了优越的地位。在古代,其他阿拉伯国家的诗歌是超越我们的;在伍麦叶王朝时代是希贾兹和伊拉克领先。在阿拔斯王朝,伊拉克仍然领先,在赛夫·道赖时代是叙利亚领先,诸侯割据时代是安达鲁西亚领先。在这些时代,我们取得优势地位的机会很少。在法提玛王朝和以后的时代,我们也没有取得坚强的优势,在那些时代,我们的诗人,都是二等角色,他们没有坚硬的翅膀,不能翱翔于诗歌的太空。

直到近代,巴鲁迪、邵武基和哈菲兹相继出现,埃及才占据了一个上等的优越的位置。在十九世纪末和二十世纪初,埃及在阿拉伯各国的诗坛上,占了优势。这是由于我们很早就开始了社会复兴运动,十九世纪初,我们就摆脱了奥斯曼土耳其人的统治,恢复了我们繁荣的生活。我们积极学习西方科学,不久我们又派学生到欧洲留学,开始出版古诗集,同时也争取恢复我们的自由和政治权利。

这就是我们比其他阿拉伯地区先发展的原因,当时,那些地区还在奥斯曼土耳其人专制压迫之下辗转呻吟。我们比他们先走了一步,实现了文艺复兴。在这次复兴中,诗人们把阿拉伯古典文学和西方现代文学紧密地结合在一起,使诗歌表达了他们的时代和他们国家的精神。侨居我国的叙利亚人和黎巴嫩人支持了这一运动,埃及张开双臂,欢迎他们,把他们引向同一目标,穆特朗就是一个例子。

我们这样说,不是由于民族主义或爱国主义思想的影响。而是根据真理和历史作出的判断。十九世纪,我们比其他阿拉伯地区先一步恢复了活跃的文学生活和精神生活,当然,这些地区后来也开始和我们竞赛,和我们共同参加这种生活。但毫无疑问,我们是先驱。在这一个时期,在阿拉伯国家的文艺复兴

中，埃及居于领导地位。在这一时期，巴鲁迪、哈菲兹和邵武基引吭高歌，这一伟大的光荣，应该归于他们。

三 新一代

二十世纪初，我们已有了一批精通英国等西方人文科学的新的一代人。他们的文化知识使他们看到：复兴派诗人的作品没有包括他们内心生活和周围世界的生活，他们的作品仅仅包含了我们的一般生活，很少涉及到人类生活中的感情、动力、外表和内在等因素。其次，他们还受了阿拉伯古诗形式和韵律的束缚。

这一代人和前一代人对诗的理解和概念是不同的，他们一方面要使诗歌表达心灵，这不是狭义的心灵，而是广义的人的心灵，它包括了内心的善和恶、痛苦和欢乐等。另一方面，他们要用诗歌表达大自然及其本质和奥秘。诗歌不是爱国主义或民族主义的兰馨，也不是民族事件的编年史册，而首先是描绘充满诗人心灵中的人的感情，这种感情使诗人唱出不朽的歌曲，描写他与周围世界和宇宙的关系。

如前所述，这一代人不象前一代人那样学习法国的人文科学，而是首先学习了英国的人文科学和英国的抒情诗。他们不是比着葫芦画瓢地努力模仿英国诗，而是从中汲取这种新的色彩和灵感，和这些诗人的精神思想保持经常不断的联系。

这一代人的先驱是阿卜杜·拉赫曼·舒凯里，然后是马齐尼和阿嘎德·舒凯里，马齐尼是高等师范学校毕业，阿嘎德没有上过高等学校，但他受到了良好的教育，学习了英国诗人和评论家的著作。不久他们三人形成了一个新的诗歌流派，在我们的抒

情诗中传播着新的精神，推动我们的抒情诗大踏步地向前发展。

一九〇九年舒凯里出版的诗集《曙光》是这一流派的第一次尝试，这是按照这种新的欣赏标准创作出来的。这些诗篇表达了人类的普遍思想，这些思想发自内心真实的感情，发自从周围大自然中得到的真实的灵感。因此它是完全自我抒发的诗歌，不是社会诗，也不是象复兴派诗人大多数作品那样一种抒发他人感情的诗歌，而是内心的谈话，抒发潜在意识的活动、内心的痛苦和梦想。同时也表现世界及其玄奥和隐藏的真理及秘密。

伴随着这种自我抒发倾向的是极度的悲观情绪。认为生活沉浸在痛苦中，人类遭受着无限的摧残和折磨。舒凯里以沉痛的心情描述了这一切。假如我们能给他的诗涂上一种颜色的话，那我们说，他的诗是阴暗的，是充满了黑色和悲痛的诗歌。

我们从伊本·罗米和艾布·阿拉等阿拔斯王朝的诗人的身上，可以找到这种倾向的一些根源，但舒凯里多半是受到十九世纪英法文学中浪漫主义流派的影响。在法兰西大革命和欧洲人取得了政治权利后，自我抒发的倾向广泛流传，因为每个人都信仰自己的个性，开始抒发自己的思想意识、个性和感情等。

当时，西方诗人号召抛弃希腊和拉丁的人文科学，这些人文科学在先前的古典文学时代，控制了文人和诗人的生活。他们还号召，从自己内心和周围的宇宙中摄取灵感，于是就出现了这种浪漫主义的诗歌。它通过描写个人的心理活动和周围大自然，努力体现个人及其存在的意义。奇怪的是，当他们奔向这一方向时，他们的心中就充满了痛苦，他们的诗歌变成了阴沉的悲歌。法国浪漫主义的诗歌对这种现象的原因作了最清楚的解释，大革命后法国青年陷于苦闷，拿破仑没有为他们实现建立强

大帝国的梦想，法国遭到了惨败，于是悲观的情调就在法国诗人中蔓延开，以后又传给英国和其他欧洲国家的诗人。这种悲观的情调变得好象是瘟疫一样，它传染了所有的诗人，而诗人象飞蛾投火似扑向它。这样瘟疫也传染了舒凯里和他的两个伙伴。埃及当时也正处在病态阶段，使得这一疾病在埃及人和埃及诗人中传开。二十世纪初他们看到了万恶的英国军队占领了他们的国家，看到了敌人的铁蹄在践踏着祖国的土地和荣誉，他们感到自己象是站在这些荣誉的废墟上，他们的前辈企图通过穆罕默德·阿里和他的军官们，建立起一个自由埃及国家的梦想已经破灭。这些前辈对穆罕默德·阿里本人和他的后裔的梦想确实已完全破灭，穆罕默德·阿里和他的子孙压迫埃及人，不给他们政治权利，甚至向外国占领者求援来镇压他们。

的确，有一部分埃及人得到了高官厚禄，他们组成了埃及的特殊阶层，他们积极努力使埃及在宗教、政治和社会等方面的复兴，但他们是一个人数有限的阶层，广大的中下层人民仍然不能实现自己的理想，不能摆脱身上的桎梏。这种严重的悲观情绪在青年中很自然地蔓延开，由于占领者及其走狗强加在他们身上的锁链和镣铐，使得他们得不到自由，得不到在自己祖国大地上应有的地位。

因此，欧洲的浪漫主义倾向很自然就浸透了这一代精通欧洲人文科学的诗人，他们很欣赏这种描写心理活动的抒情诗，这种诗歌好象是从内心迸发出来似的，舒凯里和他的两个伙伴先后加入了这一流派。

西方浪漫主义诗人不仅想摆脱古典文学的影响，而且还考虑把自己的诗歌从前辈诗人所应用的古典语言中解放出来，运用现代朴素的语言，没有什么诗的词汇和非诗的词汇，所有的词

汇都可以成为诗人的原材料，都可以用来写诗歌。

舒凯里积极追随这一召唤，创作出表达自己新的经验的诗歌，没有什么固定的诗歌语言。巴鲁迪和复兴派诗人为维护古诗语言所做的努力，并不是最好的，最好的是我们不受这种素材和有关的阿拉伯诗歌的形式的限制。要使我们的诗歌具有更广泛的素材，这就是整个语言，没有什么诗的语言和非诗的语言，对于诗歌及其各种风格来说，语言具有同样的可塑性。舒凯里并没有坦率地指出这一点，但他的诗集可以证明他的主张，他不受阿拉伯诗歌中为我们所熟知的那些格式的限制，那些格式是由巴鲁迪、哈菲兹和邵武基恢复起来的。

此外，浪漫主义诗人还考虑到韵律的问题。他们觉得应该创造出一些新的韵律，于是舒凯里革新韵脚，运用双韵诗，即每句诗上下联同一个韵脚，各诗句之间不要求押韵，他还运用西方所谓的无韵脚格律诗，诗人只受格律的限制，不受韵脚的约束，即每一行诗都有自己独立的韵脚。

因此，他的诗集《曙光》，在题材、风格、语言和韵律上，都是我们古今诗歌中的一个革命。他想摧毁摆在他面前的一切词汇和韵脚的障碍，同时，也想确立抒发各种心理活动的新的诗歌方向。但我们不应夸大，认为舒凯里完全抛弃了我们古诗的思想内容。相反，这一革新运动将不断从古诗中取其所需，但以现代革新号召的范围为限，不改变这一运动学习西方文学和从西方的规范中取得灵感的倾向，以便丰富新文学生活，提高新诗歌创作的能力。舒凯里发表第一部诗集后，又发表了六部诗集，从来没有离开这一目标，没有放弃抒发心理活动和思想活动的目标。

马齐尼和阿嘎德沿着同一道路前进，他们既是诗人，又是批

评家，他们按照新流派的原则写作，并与巴鲁迪这一流派进行比较，他们对那个维护阿拉伯古诗框子的流派，进行了猛烈的攻击，同时又热烈地赞扬了自己的新流派。阿嘎德为舒凯里一九一三年发表的诗集第二册所写的序言，很好地说明了这一点，他说：

“今天，阿拉伯语的读者将读到舒凯里诗集的第二册，这是最优美的诗篇，这本诗集包括各种各样的诗歌。读者在这本诗集中，会看到思想家的观点、信仰者的祷告、热恋者的目光、痛苦者的喘息、愤怒者的喊叫、伤心人的泪珠、讥讽的冷笑、满意的欢乐、恼怒的蹙额、绝望的冷落和希望的热情……舒凯里的诗不象山洪爆发那样汹涌澎湃，呼啸奔来，而象那浩淼的大海一样深湛、广阔和平静。”

很清楚，他赞扬这部诗集，因为作者抒发了自己的感情，描写了内心的各种活动和周围寂静的大自然。他是新型的诗人，是抒情诗人，不是那种描写我们民族革命和政治革命的激昂慷慨的诗人，而是恬静、深思熟虑和低声细语地诉说哀肠的诗人。

马齐尼不久出版了诗集第一册，阿嘎德作序，介绍了他们的新方法，它是建筑在描写人类的悲哀与痛苦的基础上，诗歌变成了叹息和眼泪。关于革新韵脚的想法，他谈了很多，他也详细地谈到了仿古的诗人。他不满意邵武基和哈菲兹所提倡的描写我们社会生活和现代发明创造的新诗。他说，这两位诗人和古代诗人没有什么区别，他攻击这两位诗人及同一类型的诗人，认为他们的感情不是真实的，因为他们所说的，并不一定就是自己所相信的。他们往往歌颂自己所厌恶的人，攻击自己所敬仰的人！

我们可以经常听到阿嘎德和马齐尼对哈菲兹和邵武基等复兴派诗人的创作发出这种藐视的声音，一九一二年马齐尼在《新闻报》上发表的一篇文章中谈到这些诗人，他说：

“读这一时代诗歌的人，可以看到流利的语言、优美的风格、吸引人的词句、秀丽的装饰、俊美的仪容、严紧的结构、准确的用词、细致的格调和美妙的想象。所有这一切都是无限美好的，但如果有人想要看到诗人的个性，那他就找不到了，他看不到这种个性，如果他想要看到时代的精神，那他也几乎感觉不到这种精神。这是因为我们的诗人们，虽然也不断创造出了新鲜的句子，流传的谚语，可以传诵的佳作和天才的风格，但是他们在诗中没有表现出新的意义，在他们的创作中，也没有新颖的题材，而是继续回顾古诗，进行抄袭和剽窃，或者沿着同一方向走去，以古诗作为标准。”

马齐尼嘲笑复兴派诗人学习和维护古代诗人那种严紧风格的作法，他说他们的诗是千篇一律的，因为他们并不描写自己真正的心理活动，也不体现自己所处的这个悲观痛苦的时代精神。他们所期望的，就是能写出新奇的句子来，如果你对那个句子仔细考察，就会发现这是抄袭古人的内容。好象这些诗人和新的内容即广泛的人文主义之间，挡着一扇屏障。

一九一四年，他在《欧卡兹》报纸上连续发表文章，对哈菲兹进行了严格的批评，后来这些文章收集成单行本，书名是《哈菲兹的诗》，他在文章中把哈菲兹和舒凯里的诗，进行了全面的比较。他看到，舒凯里诗的特点是：感情真挚、描写人类的灾难、痛苦、希望和恐惧等。所以，它是新诗，是内心的真言实语，是自然朴质的诗。哈菲兹的诗，是矫揉造作的、不表达内心的真实活动的政治诗或新闻诗，是日常生活中的一些应酬的诗，是水平不高或不成熟的诗人写的诗。他不能在诗中描绘出宇宙中的真与美，不能表达自己的真情实感，因此它是不真实的，是虚伪的，是建筑在夸张和虚构的基础之上。马齐尼继而又谈到哈菲兹的文

字错误和抄袭行为。马齐尼这一点和我们古代批评家完全一样，他们不是用全面的标准来衡量诗人，而是指摘他们的文字错误，长篇大论地谈论他们的抄袭行为。现代批评家应该原谅诗人偶尔犯的一些错误。只要诗人并不妄称自己是完全革新的，只要哈菲兹以及和他同派的诗人觉得可以汲取古人意境和语言，以便使自己的诗篇具有和古诗一样雄伟优美的风格，就不要只看到抄袭的一面。

马齐尼应该多谈谈舒凯里的创作方法，不要对哈菲兹进行这样猛烈的攻击，各人有各人的欣赏标准和创作方法。一九一六年阿嘎德诗集第二册出版，一九一七年马齐尼诗集的第二册问世，舒凯里也不断出版诗集，到一九一九年已出到第七册。

直到现在，我们还没有听到这一流派对邵武基的看法。一九二一年，阿嘎德和马齐尼共同出版了《诗论》一书，阿嘎德在许多篇幅中谈到了邵武基，他批评邵武基说：

> "伟大的诗人呀！要知道一个诗人应该认识事物的本质，而不是说出它的形状和颜色。诗人的特点不是告诉你这件东西象什么，而是说出它是什么，揭示它的本质和与生活的关系。人们作诗的目的，不是比赛看谁先看到和听到，而是表达感情，寄托感触，把自己看到的、听到的和感受最深的心得、爱憎的梗概传达给自己的朋友。如果你设比喻的目的，是指出一件红色的东西，然后你再提出两三件同样红的东西，那你仅仅是提出了四、五件同样的东西。比喻应该是把你内心的印象清楚地印入听者的感觉和思想中去，比喻不是用来描绘事物的形状和颜色的，因为人们和你一样都能够看到这些形状和颜色，得出对它们的印象。使用比喻的目的是为了把对这些形状和颜色的感觉，从一个人

传给另一个人。就感觉的锐敏、深度和广度来说，一般人是不如诗人的。”

阿嘎德在这里表达了他和他的流派对诗歌的理解；诗人应该潜入到事物的深处，挖掘出它的秘密。他必须有对宇宙和大自然的强烈感受，才能达到这一点，才能渗透到宇宙的内部深处，听到它的搏动，和它对人类与万物的影响。

邵武基注重沿用古人的比喻法，阿嘎德对此不满意，他认为：在诗歌中运用比喻是不重要的，重要的是产生出新的含意和意境，以及相应而生的一些思潮。他指出了他的流派的创作方式是敞开思想、分析思想，深入观察事物的本质，以便我们知道它的本身是什么，而不是它在眼里或在比喻、形状和颜色方面是什么。如果必须用比喻，那也无妨，但诗人不要把五官的感觉传给别人，而要把内心的感受传给别人。

然后，他对邵武基的一部分诗篇，作了实际的批评。他选择的多半是悼亡诗，这是一个传统题材，邵武基的悼亡诗并不出色，他的诗歌的优点在于音调和描绘，而不在思想方面。悼亡诗是需要对人生哲学有一些深刻思考的最重要的题材之一。古代一些诗人，如穆泰奈比和艾布·阿拉等作的悼亡诗，表现出了无与伦比的技巧。阿嘎德故意选择邵武基诗歌中这个薄弱的环节，作为他攻击的对象，邵武基追悼穆斯塔法·卡米尔的一篇，是他攻击的主要对象，他指出这一篇有四个缺点：涣散、夸大、因袭和追求外表而不注重本质。

他说的涣散，指的是诗句之间缺乏紧密的联系，如果把各行诗的次序打乱，重新排列一下，整个诗篇的结构也不受影响。阿嘎德在这里说的是阿拉伯诗歌的特点，阿拉伯诗每行都是独立的，因此，每一篇诗各行的次序都可以改变，而不影响整个的结

构。如果说这是一个缺点的话，那也是普遍存在的缺点，是阿拉伯诗歌，自伊斯兰教以前的时代至邵武基的时代都一直存在的缺点。第二个缺点，夸大——或者说夸张到荒诞的程度——的情况也如此，阿拉伯诗歌的许多意义，是建筑在过分夸张的基础上的。

阿嘎德批评邵武基的第三个缺点是因袭，和马齐尼对哈菲兹的批评是一致的，甚至他们对邵武基的夸大的批评也是一致的。邵武基和哈菲兹并没有说他们不同于阿拉伯古诗的原则。他俩参加的复兴运动，也是竭力维护阿拉伯古诗的原则和框子，象悼亡诗这样传统的题材尤其是如此。

他指出邵武基的第四个缺点，和他一开始对邵武基的批评是一致的。当他运用这一原则对邵武基的诗进行分析时，他又谈起邵武基夸大这个缺点。然后，他又谈到邵武基的格言诗，他认为这些格言诗是庸俗的、虚伪的、矫揉造作的。邵武基运用这些格言诗，是为了表明他的诗派在作诗时利用古诗的倾向。

总的来说，这些缺点，是由于阿嘎德和邵武基对诗歌及其创作方法理解的明显分歧，一个流派的诗人硬要另外一个流派的诗人服从自己的观点，是专横的，是不正确的。

阿嘎德还详细谈到，一首诗应该是一个统一的有机体，诗人不能语无伦次地从一个思想突然转到另一个思想。每行诗必须前一行与后一行紧密地联系在一起，各行诗在表达一个完整的意义方面，是相互依赖的。这是一个新的观点，宣传这种观点，并在某种程度上运用这种观点进行创作，这是阿嘎德流派的功劳，这是他们从西方诗歌中汲取来的。

这不是阿嘎德对邵武基的全部批评，他在《每周公报》杂志上，又对邵武基的创作进行了批评，这些文章后来编成《读书札

记》一书。在这些文章中，他不是批评邵武基的某些诗篇，而是全面地讨论邵武基的诗歌，他对邵武基描写日常事件和新发明物的诗，进行了猛烈的攻击。

阿嘎德和马齐尼的这些观点，是我们现代诗史中极为珍贵的东西，它代表了诗歌创作的新学派，表明了他们与复兴派诗人之间的分歧。这许多观点对我们的诗来说，等于是船上的舵和桨，起了促进的作用。

很奇怪，组成这一流派的舒凯里、阿嘎德和马齐尼三人之间发生了分裂，舒凯里在他的第五册诗集的序言中，对马齐尼进行了激烈的批评，因为马齐尼冲向西方，抄袭人家的优秀作品，而不加以声明。舒凯里指出了他抄袭别人的部分。马齐尼在他的第二册诗集的序言中承认了这一点。等过了一些时候，他和阿嘎德共同发表了《诗集》一书，向舒凯里进行了猛烈的抨击。在这本书中，马齐尼写了《游戏的偶像》两章，他攻击舒凯里的创作方法，这种方法，马齐尼在批评哈菲兹时曾经赞扬过，他认为舒凯里抒发人类的痛苦，是一种疾病，他却忘记了这是时代的疾病。在他自己的诗集中，也表现出同样的疾病，他受到这一疾病的影响要比舒凯里更广泛，他自己的诗充满了呻吟、叹息、泪水和无限的悲哀。

这一次大论战，使两位诗人结束了诗人的生活。马齐尼退出了诗坛，从事政治和新闻工作。舒凯里也跟着退出来，很少再作诗。毫无疑问，这是我们现代诗史中的巨大损失，因为他俩都很会作诗，精通西方人文科学知识，并在深刻了解西方诗歌的基础上，进行诗歌的创作，他俩心胸广阔、知识渊博。他俩都能在我们的诗坛中创造新的经验，发表内心对意识和想象的情景的感受。

舒凯里和马齐尼退出了诗坛，而阿嘎德仍然是诗坛上一面

光辉的旗帜，他直到最近还接二连三地出版诗集，他仍然担负着这一流派的使命，他从西方诗歌中得到启发，扩大了他的文学生活，他把读到的东西在诗中加以发扬光大。他的智慧是我们时代所罕见的，他能够汲取读过的全部知识，然后，创作出体现他个人感情和个性的新的典范。

他的诗集《鹧鸪鸟的礼品》和《过路人》突出地表现了这一点。第一部诗集多半是描写埃及的鹧鸪鸟，在夜间，它那忧伤的声音沁人肺腑、动人哀肠。阿嘎德分析他听到这种声音的各种感情和思维活动。读过英国文学的人，都知道雪莱的《云雀》一诗，我们毫不怀疑，象这样一类的诗，给了阿嘎德启示，他不是写一首，而是写许多首诗来描写鹧鸪鸟，他不是从雪莱等人那里拿来字句，放在自己诗篇的格纸上，而仅仅是得到一些启示而已。

第二部诗集《过路人》，表现了二十世纪西方盛行的一种新的典范。西方诗人把注意力转向了现实的生活，不是抒情和写景，而是描写日常生活，看起来可能是些琐碎的事情。诗人的理智和思想感情与这些平凡的事情很快地融合在一起，发出共鸣产生种种感受。日常平凡的小事情也可以写成诗，街头巷尾的一切事物，都可以成为新诗的源泉。阿嘎德了解了西方文学中这种倾向，不久就想在我们诗歌中尝试一下，他的诗涉及周围的裂衣工人等等，这样他写成了诗集《过路人》，它的名字就代表了诗的内容和含义。

我们还应该看到，除了西方文学对这个流派的启示外，阿拉伯古诗对他们也有很大的启示，他们并没有完全离开阿拉伯古诗，尽管他们的批评复兴派诗人的文章暗示着这一点。事实上，他们经常接触为他们所赏识的古诗的菁华，他们读了伊本·

罗米、穆泰奈比、谢里夫·里达和艾布·阿拉的作品。马齐尼写了许多文章称赞伊本·罗米。阿嘎德有专著介绍伊本·罗米，他也一再谈到穆泰奈比和艾布·阿拉。

所以说，他们并没有离开我们的古诗，我们甚至可以指出，是那些优秀古典作品给了他们启发，这里不包括他们和古人的思想和内容完全一致的诗篇。这不是他们流派的缺点，而是一个最大的优点，他们有力地加入了我们的文学生活的主流，并成为一股起作用的洪流，它既有我们的精神和生活，也有西方人和西方文学的启示，所以他们是西方化的东方人，他们也是埃及人，强烈地表达了埃及人当时的悲观情绪，并反映了我们的现代文化的特点和我们埃及所取得的进步。

如果当初他们批评了复兴派诗人，批评他们的诗只是记载了我们政治和社会的各种事件，那么他们自己有时也被迫走上同一道路。特别是阿嘎德，在一九二二年从事政治活动后，代表政党发表对政治生活的意见，他不仅用散文表达自己的意见，而且还扩大到诗歌，写了许多应酬诗、颂诗和哀悼诗。但他并没有离开他们学派首先提倡的原则，即一首诗应该是一个统一的整体，是真情实感的形象。

四 《阿波罗》诗社

二十世纪二十年代，在埃及涌现出了大批诗人，教育范围已经扩大，文化得到了广泛传播，埃及在各个方面的生活都开始繁荣起来。英国在一九二二年二月二十八日发表了声明，我们得到了一些自由，建立了议会，解放了妇女，埃及大学也向男女青年敞开。我们开始了复兴运动，现在我们每天都可以看到这一运

动的成果。

诗歌自然也发展起来了。诗人增多了，他们创作了大批优秀的作品。三十年代时，一部分诗人组成了《阿波罗》诗社，艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪是这一诗社的倡议人和领导人。一九三二年九月他组织了这一诗社，邵武基任主席，当年十月邵武基就逝世了。哈里勒·穆特朗继任主席，艾布·夏迪自己任秘书，发行了《阿波罗》杂志，这个杂志一直出版到一九三五年。在创刊号上，艾布·夏迪明确指出了这一诗社的宗旨和名字的来由。它的宗旨是提高诗歌的水平和关心诗人的物质生活；它的名字来自古希腊神话，神话说，阿波罗是诗歌和音乐之神。好象这些诗人想借用一个世界驰名的名字代表他们的艺术创作。

但是阿波罗是古希腊各种诗歌之神，它对于各种诗歌和各个流派一视同仁。这也是这一诗社的首要特征；没有固定的诗歌创作方向，也不代表一定的文学流派，它是整个埃及诗歌的结合体。它的主席和成员的选择就表明了这一点，它包括了邵武基、穆特朗和艾哈麦德·穆哈莱姆等许多复兴派诗人。

这一诗社在开始就缺乏一定的艺术创作纲领。它不象上述的新一代那样，有着明确的反对复兴派诗人的文学创作原则。他们为维护自己的流派，曾作了长期的奋斗，在自己艺术观点和欣赏标准的指导下，创作了许多诗歌。

这一诗社包括了一九一九年，我们第一次革命以来的许多诗人，如易卜拉欣·纳吉和阿里·迈哈穆德·塔哈等人。他们的杂志发表了哈桑·萨拉菲、穆斯塔法·萨哈拉蒂、迈哈穆德·艾比·瓦法、阿卜杜·拉蒂夫·奈沙里、哈木夏利、迈哈穆德·哈桑·易司马仪、穆赫塔尔·瓦克勒、萨利赫·伽乌德特、阿卜杜勒·哈米德·迪布和穆罕默德·阿卜杜·埃尼·哈桑等许多青年诗

人的作品，表示对他们的鼓励。

肯定地说，这一阶段的诗人有着比前两个阶段诗人更优越的条件。大学里的现代教学法；革新派诗人的创作；塔哈·侯赛因、海卡尔和马齐尼等人所传播的文学与诗歌的新观点，都加强了我们和西方文学的联系。

以《阿波罗》杂志为首的许多杂志都十分重视文学，许多作家长篇论述文学的性质和意义，或者翻译西方大诗人的作品，阐明他们的流派，介绍他们的某些代表作。这样他们为我们青年介绍了西方各种文学流派，详细地叙述了他们的发展方向。

西方文学对我们诗人不再是陌生的了，十九世纪末和二十世纪初的那些重重障碍已不复存在了，西方文学已变得人所共知了。

前两代诗人没有看到具有民族特色和有一定内容的文学典范，复兴派诗人第一次创作出了自己独特的代表作，新一代诗人也创作出了自己的代表作。而当他们这一代诗人出现的时候，就已经有了这两种文学典范。另外他们还看到阿拉伯的第三种文学典范，这种文学典范是由纪伯伦、伊里亚·艾比·玛耶、奈西布·阿里塔和米哈依尔·努埃梅等旅美诗人创作出来的。他们受到西方浪漫主义的影响，但是他们和新一代诗人相反，这些侨居美洲的诗人更多地是描写大自然和抒发他们对远离的祖国的怀念感情。同时他们也深入洞察现实生活中的灾难和痛苦。结果是一部分人发展成为苏菲派，另一部分向相反的哲学方向发展，追求物质生活享受，以此想摆脱现实生活的痛苦。

这还不是这一代青年看到的阿拉伯文学的全部典范。近三十年，黎巴嫩也创作出了两种典范，第一种接近旅美诗人所创作的典范，受到他们和西方浪漫主义诗人的影响和启示。如伊里亚

斯·艾布·夏白克就是受到这种启示后描写爱情和大自然的。第二种典范是崭新的，这一派诗人受到法国象征主义派诗人和文学家的影响和启示。这一派的特点是含沙射影地去描写和抒发感情，不是直截了当地表达思想，在许多地方是模糊不清的，他们只注意修饰诗歌的词句，启发思想时也只启发一半。我们看到的赛仪德·阿喀勒和优素福·阿苏卜的诗就是这样。

这许多文学典范和广泛的西方文学知识，在我们一部分诗人的内心深处产生了一种混合状态，他们同时具有各种不同的倾向和创作方法，他们的诗变成了无数诗歌形象的汇集。《阿波罗》诗社的先导艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪是一个最好的代表，他的诗就象是诗歌的一部百科全书。当他正沐浴在爱情的幸福中，欣赏大自然和遨游太空的时候，只见他又出现在市场和庆祝会上。当他正站在高高的阿尔卑斯山上，从古老的希腊神话中获得灵感的时候，突然又从现代交通工具中去寻求启灵。正当他歌颂我们的历史和古迹的时候，突然又去描写市场上的摊贩。正当他抒发爱国主义和民族主义感情的时候，突然又转向个人主义和国际主义。正当他讨论人道主义和理想主义的时候，突然又回到日常生活中来。总之他的主题和方向是不固定的，他奔向四面八方。甚至他的语言也是这样，有时他维护诗歌语言的传统范围，有时却又抛弃这个范围，使用一种软弱无力的语言，中间夹杂着许多方言。因此他在诗中所表现出来的个性是涣散的，是没有组织的。虽然他的西方文学知识是渊博的，有时也倾向于浪漫主义，但他并没有固定在某种流派中，他的艺术生活在他自己看来，好象也是模糊不清的，他自己也看不清楚，到处摸索。

一些青年人学习艾布·夏迪，他们也没有一定的文学流派，

而是同时具有各种不同的流派的创作方法。另外一些人却仍然维护着古诗的传统和复兴派诗人的方向。但我们也不应该这样笼统地说，我们看到浪漫主义倾向还是当时诗人的主要倾向，这不仅仅是因为他们阅读了复兴派诗人，旅美诗人和黎巴嫩诗人的作品，而真正的原因是，在《阿波罗》诗社问世的时候，埃及正经历着现代史上一个黑暗的时期，诗人们失去了自由，付欧德国王，西德基首相和英国人狼狈为奸，用箭和火在埃及进行惨无人道的统治，人们没有言论和思想自由。诗人的感情自然就要受到抑制，他们反复回味着痛苦的滋味，用周围的大自然来衬托这种痛苦的感情，他们显然是浪漫主义诗人，这种倾向反映在他们的诗中，也表现在他们诗集的题目上。如艾布·夏迪的诗集《火炬》和《云端》，易卜拉欣·纳吉的诗集《乌云后面》，阿里·迈哈穆德·塔哈的诗集《迷途的水手》，哈桑·萨拉菲的诗集《失去的歌声》和迈哈穆德·艾比·瓦法的《燃烧着的心》。

我们最好谈一谈易卜拉欣·纳吉和阿里·迈哈穆德·塔哈的诗，他俩是《阿波罗》诗社中在阿拉伯国家中影响最大的两位诗人。纳吉主要是抒发个人的感情和新一代诗人一样表现出强烈的浪漫主义倾向，他的诗是抒情诗，抒发内心激动的感情，他有一颗渴望爱情的火热的心，他在情场经常失意，所以他不断发出失败者的叫喊，这种失败是在爱情、友谊和社交等各方面。

纳吉可能是这一阶段诗人中唯一有固定目标的诗人，他完全了解浪漫主义文学为他提供的这种可能性。他十分欣赏浪漫主义，也尽力发展这个流派。因此他的个性完全暴露在诗中，他的各种感情也暴露无遗，这是一个受了伤的诗人的感情，他不断抱怨，唉声叹气，回忆已失去的良辰美景。

阿里·迈哈穆德·塔哈了解一些西方文学，谈不上精通，他

的外语水平也不高。虽然他翻译了法国浪漫主义诗歌的一些优秀作品，但他对浪漫主义诗歌的了解也是微乎其微的，因此他没有一定的创作方法来指导自己的艺术生活。

但他很喜欢邵武基诗中铿锵和谐的音乐，他也知道法国有些诗人非常重视选择音韵协调的词组，这一点在他心中留下了深刻的印象。

读一读他的诗，就会看到那些迷人的词汇，就象闪烁的珍珠项链一样，传播着美梦和幻想，但缺乏深刻的思想。他的思想是清楚明白的，没有什么隐言暗语。他是文字诗人，没有什么哲学倾向，而且是一位善于运用华丽辞藻的文字诗人。

五　社会抒情诗

第二次世界大战结束后，我们深受英国占领的灾难和痛苦，英国占领者更加暴虐无道，他们剥夺了我们的自由，建立了军事独裁的傀儡政府，对人民不断地进行镇压和迫害。这时又有流行霍乱病，死了许多穷人，人民的生活变的更加艰难困苦，统治者的腐朽和残暴日益加剧，我们全体阿拉伯人民——同以色列发生了战争。正当我们忍无可忍的时候，一九五二年七月二十三日，我们光荣的革命爆发了，它向残暴、独裁和腐败的反动势力宣战，实现了社会公道和我们的民族理想。英国占领军被迫撤走了，阿拉伯人有了武力，他们不断进行反对殖民主义的革命斗争，胜利的消息从四面八方传来。我们把苏伊士运河国有化，于是英、法、以色列共同策划了罪恶的侵略战争，他们在塞得港遭到了痛击后，带着奇耻大辱狼狈逃窜。我们进行社会革命，其核心是机会均等，使每个人深刻意识到阿拉伯人是一个统一的

整体，具有深远的民族主义意识。叙利亚兄弟向我们伸出手来，我们紧紧地拥抱在一起，成立了阿拉伯联合共和国。

这些重大事件使我们诗歌的内容有了广泛的发展，我们的诗人投入反殖民主义的火热斗争中去进行战斗，他们也积极地反映我们阿拉伯民族对实现自由尊严的生活的向往和对阿拉伯人团结而担忧的情绪。回顾一下革命以来我们诗人和其他阿拉伯国家诗人的创作，我们就会看到，诗人们把自己创作的诗歌当作燃料，把它投入反对帝国主义的斗争烈火中，使它烧得更旺，把帝国主义烧得净光。塞得港的颂词、赞歌，大家仍记忆犹新，它是一部巨著，象飞箭一样射向万恶的海盗的胸膛。

我们认为这种描写集体斗争的诗歌最确切的名字是社会抒情诗，它是有历史渊源的，复兴派诗人巴鲁迪等人的诗歌就抒发了我们的民族感情和政治倾向。在我们光荣的革命以后，这种抒情诗更加广泛和突出。革命后，诗人和其他阶层人民在生活等方面逐渐团结一致，诗人不仅为个人生活，而且也为了集体生活。在个人抒情诗中，我们也可以看到集体的影响，诗人离不开集体，而是生活在集体之中，他和其他人一起共同意识到个人的尊严和荣誉。

但这不是说，这种新诗把复兴派，新一代和阿波罗等流派诗人创作的诗歌典范都摧毁了，这些诗歌典范是我们大家所熟悉的。而是说，这是一种新兴的诗歌，丰富了我们的诗歌艺术。许多诗人，特别是青年诗人转向这种新诗，另外一些人仍然固守着前人的典范，这是我们在诗歌发展过程中经常碰到的很自然的事情；一部分人积极接受新的思想，另一部分人就要落后一些，第三部分人动摇在新旧之间。

社会抒情诗比起以前的诗歌，的确更接近我们的意识和感

情，它直接与我们的国家生活联系着，把现实生活和我们对幸福生活的理想当作题材。可能就是这个原因，它吸引了我们大多数诗人，博得了使民族团结一致的荣誉，反映了人民的精神和抒发了在这种精神鼓舞下产生的感情。

在这里，我们必须指出：两次大战期间在黎巴嫩流行一时的象征主义，曾吸引了我们的诗人和其他阿拉伯国家的诗人。虽然我们看到他们并不是积极参加这一活动。这可能因为他们深刻意识到这种晦涩的诗，有时简直是谜语，是和我们阿拉伯诗歌的特征背道而驰的。阿拉伯诗歌的内容趋向浅显明朗。而超然主义，虽然在一些阿拉伯国家中找到一些支持者，但我们的诗人很少响应它。我们知道，这一流派是在西方受到心理学所谓感觉与意识的新观点的影响下而产生的，"超然"一字的本意就是超出现实生活。此外，这一流派的诗人象决了口的河水一样，把他们内心的积污狂热地表现出来，这种狂热的形象不符合我们的特性和我们阿拉伯民族的跃进精神。

我们不号召我们诗人停止和西方各个文学流派的联系，而是号召他们去积极阅读这些流派的作品，也号召他们阅读我们阿拉伯文学，增加他们的文化知识，但不要把自己溶化和消失在所阅读的作品中，而要使自己的诗歌和个性发出闪耀的光芒来。

我们应该谈一谈我们现代诗歌的一些新韵律，它可以分成两部分，第一部分是从我们古诗韵律中分出来的许多韵律，如我们大家熟知的双韵诗、花韵诗和四行诗等。第二部分，源出西方诗歌的格律，如对偶、无韵脚格律诗和自由诗等。

我们可以这样说，在我们古典诗歌基础上的韵律革新，对我们不是陌生的，因为它不完全取消韵脚，而是标新立异，花样翻

新，这样倒可以避免韵脚和韵律的重复和累赘。但有些诗人做的不限于此，在西方诗歌的影响下，他们还要打破韵脚的限制。隔句同韵脚律诗可能最接近我们的欣赏标准，因为它有些地方和双韵体诗相似，双韵体诗的每一句的上下联同一韵脚，诗句之间不要求押韵，而无韵脚律诗完全超出了我们的欣赏范围，特别是它破坏了我们熟知的，有巨大感染力的和铿锵和谐的音乐性。

二十世纪初，许多人提倡这种新诗，赛义德·陶菲格·伯克里在他的《韵脚》一诗中和阿卜杜·拉赫曼·舒凯里、加米勒·西德基·宰哈韦和艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪等人都提倡这种新诗，但没有收到预期的效果。

自由诗不仅不要韵脚，而且也不要格律，句子可长可短，可能包含不同韵律的各种韵节。旅居美洲的诗人首先用这种西方诗歌的形式写诗，艾布·夏迪也受到这种新诗的影响。最近一个时期用这种新形式写诗的人渐渐多起来，若说它可以避免诗歌空洞无物、韵脚古怪和重复的毛病，除非诗人重视诗歌铿锵和谐的音韵，弥补失去的韵脚和格律，否则，这种新诗在我们中间决不会久存。原因很简单，我们的诗是可以谱曲歌唱的，它丰富的音乐性并不是缺点，而是它在世界各种诗歌中最大的优点，协调的格律能沁人肺腑，动人衷肠，它好象音乐的旋律一样，从各方面影响听众。

事实上，我们的诗歌不需要服从西方诗歌的格律，我们诗歌的音乐性是完整无缺的，使它离开自己特殊形式的所有作法都会降低它的音韵水平。西方诗歌的各种新形式的确是容易创作的，但一个优秀的诗人并不需要这种通俗化，他完全可以克服这些困难，正是由于这些困难，才使诗人产生出细腻的感情，光辉的思想和铿锵和谐的音韵，人们才反复背诵他的诗篇。我们

诗歌中的韵脚并不象想象中的那样，是一种沉重的负担，我们的语言是极其丰富的，诗人应该很好地掌握这一语言，韵脚问题就会迎刃而解。过去许多杰出诗人在这方面并没有感到困难，就是一个最好的例证。苏利曼·布斯塔尼翻译了荷马的《伊里亚特》，邵武基创作了许多诗剧，他们和其他首创叙事诗的诗人也都没有感到押韵的困难。

我们的诗人最好还是抛弃诗歌形式的革新，应该象他们事实上做的那样去革新内容，他们已作出了不少的努力。他们应该重视叙事诗和诗剧的创作，利用这两种西方诗歌形式描写个人的经历。毫无疑问，二十世纪初他们创作了许多优秀的叙事诗，穆特朗的尝试尤为突出，等我们介绍他的时候，再详细叙述这一点。此外，艾布·夏迪的尝试也同样如此。艾哈麦德·穆哈莱姆用诗写了《圣人传记》，当代人称它为《伊斯兰教的伊里亚特》。事实上它是一部历史诗或历史教学用诗，它不能称为叙事诗，叙事诗是需要诗人把历史原材料加工后创作出来的诗。最近有许多人对创作叙事诗进行尝试，他们从历史或我们社会现实生活中寻取原材料。关于诗剧，我们将专题讨论。

六 诗 剧

在邵武基以前，阿拉伯诗歌中没有诗剧，邵武基从事文学创作的初期，在法国留学时进行过一次不成熟的尝试，直到晚年他才写出了诗剧《阿里贝克》，他的诗剧才最后定型。

邵武基回到埃及，在宫中作官，把这一新的西方艺术创作搁置下来，他在生活初期就梦想把它介绍到我们文学中来，一直没有时间。第一次世界大战期间，他被流放到西班牙，战后归来，

不再在宫中作官，专门从事诗歌创作。他抒发了埃及人民的爱国主义感情和阿拉伯各国人民的民族主义感情。后来他专心致志于诗剧的创作，一共写了七篇，其中六篇是悲剧，一篇是喜剧。他在写作悲剧时非常注意满足埃及观众和阿拉伯各国观众的需要，所以有三篇悲剧是描写埃及人民的爱国主义感情，即《克娄巴特拉之死》、《坎拜栖兹》和《阿里贝克》。另三篇抒发了阿拉伯人民的民族感情和对伊斯兰教的宗教感情，即《莱伊拉的痴情人》、《昂泰拉》和《安达鲁西亚公主》。一篇喜剧是《胡达 太太》，取材于十九世纪埃及的民间生活，描写人们生活中的一个横断面。许多男人对一个富有的女人垂涎三尺，相奔追逐，邵武基在剧中把讽刺和社会道德的说教巧妙地结合在一起。

邵武基引进了这个西方艺术，进行独立创作，这是一个重要的创举，不仅因为他把这种艺术第一次介绍到阿拉伯语中来，而且还以此抵抗了当时充满埃及舞台的，迷惑埃及青年的方言潮流。当时凯什剧场和凯萨尔剧场上演的方言剧，表达了青年们的民族感情和政治感情。邵武基竭尽全力反对这种方言潮流，他把青年吸引过来了，当他的剧本搬上舞台的时候，盛况是空前的。

邵武基的剧作清楚地表明他阅读了许多西方剧作。据说他在法国留学时，经常到巴黎的大戏院看演出。他仔细观察这种艺术，最后领会和掌握了它的创作方法和主题思维方法，然后才开始创作。读一读这些剧本，就会发现他多半是以国王贵族作题材的，支持理性对感性的斗争。这就证明他读了许多法国古典主义学派如拉辛、高乃依和莫里哀等人的作品，他们都是以历史故事和英雄人物作题材的。

因此，邵武基创作的是古典戏剧，我们前边谈过，他对抒情

诗歌的欣赏促使他从古诗中汲取自己创作的题材，他的诗剧也同样如此。他效仿十七、十八世纪法国古典主义派，他不是从法国人民生活中取材的新兴资产阶级的戏剧艺术，也不是重视在他留学期间流行的、描写人们社会问题和人道主义问题的心理学派的戏剧创作。但他也不以法国古典主义戏剧为限，古典主义戏剧受到内容、时间和地点必须统一的限制，所以剧中除了主要故事情节外，不应再有次要的故事情节。故事应发生在一天或一夜之间。邵武基不受这些限制，他坚决反对这种古典主义戏剧。后来法国戏剧学派也同样反对它。古典主义剧作家的剧中没有诙谐和幽默的成分，后来的剧作家和邵武基都违反了这一点。

邵武基在其悲剧的创作过程中，只遵循了古典主义选择题材的原则，他不描写大家熟悉的日常生活。这可能是因为他对戏剧史了解得不深刻的缘故，他把各种戏剧混合在一起，没有为自己选择固定的西方戏剧学派。

另外可以看到，他的剧本中有许多可以谱曲歌唱的片断，他好象以此来适应埃及人喜爱唱歌的需要。以前的埃及方言剧也注意到埃及人的这种爱好，邵武基在剧本中也考虑到了这一点。假如他仔细研究一下西方戏剧的话，他会知道古希腊人在他们演的剧中也是爱唱歌的，他们的歌词有韵律，对白也有一定的格律，后来西方把唱歌和对话表演分开，称为歌剧，歌剧中的表演只是一种手段，不是目的，目的是表现动人的音乐，优美的动作和迷人的布景。这样他们就有了歌剧和话剧两种舞台艺术。

邵武基又把这两种舞台艺术结合起来，他不象古希腊人那样使歌词和对白有各自不同的韵律，他根本没有为诗剧创作出自己恪守的韵律，而是运用了阿拉伯古诗的全部格律和韵脚，以

至他的诗剧变成了阿拉伯诗歌格律的百科全书，他毫无限制地，无条件地从一个格律跳到另一个格律。

尽管如此，邵武基的剧作仍然是优秀的，他把这个欧洲艺术介绍到埃及来，在我们现代史上第一次成了埃及和阿拉伯的艺术。他保持了古希腊和罗马人为诗剧规定的古典模式，也就是十九世纪末为欧洲所抛弃的诗剧的模式。当文学家想描写人道主义问题和社会问题，进行深刻的心理分析时，他们感到诗歌远远不能满足他们的需要，于是就采用适合深刻分析和描写的散文。邵武基只有《安达鲁西亚公主》一剧，受到了这种散文倾向的影响，但他不偏重于广泛的心理分析和描写，而是不深不透地平铺直叙。无论如何，他在把这一艺术介绍到我们的语言和文学中来的过程中，是化费了巨大精力的，这是值得称赞和表扬的。

邵武基以后，除了现代诗人阿齐兹·阿巴兹以外很少有人再进行诗剧的创作。阿齐兹·阿巴兹和邵武基一样，在艺术生活初期是一位诗人，这一点从他出版的追悼亡妻的诗集《徘徊的呻吟》中就可以看出。后来他转向戏剧，以邵武基作为自己的导师，因而他也是邵武基戏剧创作的继续，他步邵武基的后尘前进。我们知道邵武基写出了描写爱国主义和阿拉伯民族主义的悲剧，阿齐兹也写出了描写埃及人民爱国主义的《夏吉腊·杜拉》和描写阿拉伯民族主义的《盖斯和鲁布娜》、《阿巴塞》、《胜利者》和《安达鲁西亚的没落》，他从神话中取材，写出了《夏哈尔雅尔》，描写这位波斯国王和夏哈尔札德的故事。他从现实生活中取材，写出了《秋叶》，他也从伊斯兰教历史中取材，写出了《光明行》。毫无疑问，邵武基是我们诗剧的先锋，他在我们诗歌中首创这种新诗，并磨练了它，以表达各种复杂的情节。

第三章　著名诗人

一　迈哈穆德·萨米·巴鲁迪

(1838—1904)

1 生　平

迈哈穆德·萨米·巴鲁迪出生在连诗神都为之唱颂歌的穆罕默德·阿里执政末期的一八三八年。他是自穆泰奈比和谢里夫·里达以来，阿拉伯各国诗坛梦寐以求的一位杰出的诗人。他的降生将唤醒沉睡中的阿拉伯诗歌，抛弃阿拉伯诗歌中由于一味追求修辞而形成的陈词滥调，使诗歌恢复了生气，成为滋润心灵和思想的优美诗歌，给读者以真正的艺术享受。

他生长在一个富裕的家庭里，父母是塞加西亚人，是曾经统治过埃及的曼麦鲁克王朝的后裔。父亲曾任炮兵司令，后来穆罕默德·阿里又任命他为伯伯尔和东古勒①两地区的长官，在这里任职一直到死。他逝世的时候，巴鲁迪才七岁。后来巴鲁迪受到家庭的精心教育和培养，十二岁时，和其他塞加西亚人及土耳其人的子弟一样，进入军事学校。一八五四年在军校毕业，当时埃及正处在近代史上一个苦难深重的阶段。阿拔斯一世没有继承穆罕默德·阿里时期开创的复兴运动，他为了讨好

① 东古勒在现在苏丹境内。

奥斯曼帝国，关闭了学校，解散了军队。赛仪德上台后，继承了阿拔斯的许多政策，特别是让军队解甲归田的政策。

巴鲁迪从军事学校毕业后，找不到工作。但他不想贪图安逸，很快开始了一种新的工作，这就是从事阿拉伯诗歌的创作，他的创作天才很快就显示出来。他说自己是从舅父那里学会作诗的。他说：

我乃书香门第，
吟诗何须搜索枯肠。
我的舅父易卜拉欣，
就是诗坛一名巨匠。

他从一开始就意识到创作必须有充分的准备和训练。他攻读了许多阿拉伯诗歌，给自己未来的创作奠定了基础和规定了范围。他对当时人们创作的诗歌很不满意，对中世纪阿拉伯文艺低落时期所创作的诗歌也不满意。于是他从阿拔斯王朝的诗歌中，从伊斯兰教以前时期和伊斯兰教初期的诗歌中，寻求自己创作的道路。他很快就达到了目的，对这些古诗越读越喜爱，越读越感兴趣。

他的雄心壮志使得他能够超越当时流行一时的低劣的诗歌，而去研究丰富多彩的优秀的古代诗歌，同时也促使他去探索新的环境，新的时代。当他来到伊士坦布尔，趁在土耳其外交部工作的机会，他又研究了波斯文学和土耳其文学，用波斯文和土耳其文作了一些诗。伊士坦布尔各个图书馆的丰富藏书，给他提供了一个研究阿拉伯古典诗歌的良好机会，他阅读了阿拔斯王朝、伊斯兰教以前时期和伊斯兰教初期的大批诗集。

一八六三年易司马仪总督访问伊士坦布尔，感谢奥斯曼土

耳其国王委任他做埃及总督。访问期间认识了巴鲁迪，并对他产生了好感，让他做了自己的一名侍臣，返回埃及时，巴鲁迪也一同回来。从此，巴鲁迪万事亨通，平步青云，先在骑兵部队当官，不久就和一批军官到了法国，观看法国年度军事检阅。他们还渡过英吉利海峡，参观了英国的一些军事设施。

回国后，大批的遗产和高官厚禄，使他过着养尊处优的生活。他这一时期的诗歌，描写了他当时豪华的生活和埃及的自然景色，也表达了他个人的勇敢，坚强的骑士精神等。一八六六年，克里特岛爆发了反对奥斯曼王朝的起义，易司马仪派了一个埃及旅，支援奥斯曼王朝。巴鲁迪随军前往。他作战勇敢，得到了奥斯曼国王的奖励。他有一首很有名的诗，描写这次战斗，他说：

昏沉沉，
人困眼睑合。
夜行军，
马铃催人急。

一八七七年，俄国向土耳其宣战，埃及出兵支援土耳其，巴鲁迪英勇作战，又得到许多奖章。他在诗中一方面描写自己的勇敢精神，另一方面也流露出他对祖国的深刻怀念。他说：

别离家园，
久久无音信，
望穿秋水，
难解思念情。

他凯旋而归，昂首阔步回到埃及。先任东方省的省长，后任首都开罗市长。当时民族主义运动已开始出现，首先是报纸的

出现，社会舆论的形成。其次是出现了一批社会改革家，他们谴责易司马仪总督腐败的财政政策，谴责他允许外国人插手埃及内政和同意设立国债局及英法对埃及的财政监督。巴鲁迪的雄心促使他去支持这一民族主义运动，好象他梦想有朝一日能由他恢复曼麦鲁克王朝祖先们的荣誉那样。

易司马仪总督把宝座让给儿子陶菲格。起初，陶菲格响应改革家们的呼吁，答应建立议会制度。他任命巴鲁迪为宗教基金部大臣，后任作战部大臣。不久，陶菲格爽约失信，没有成立全国所期待的议会，于是巴鲁迪辞了职。但后来他又参加了新内阁，陶菲格没有满足人民的要求。形势继续发展，不久，巴鲁迪受命组阁。一八八二年军队在阿拉比领导下，举行了著名的陆军起义。陶菲格向英国人求援，镇压起义部队。这时，巴鲁迪参加了起义行列，起初他还有些犹豫，正如他在诗中所描写的那样，但不久他就坚定不移地站在起义部队的一边。起义失败后，巴鲁迪受到审判，被流放到锡兰①。他在那里流放了十七年多，他作诗抒发个人内心的痛苦、孤单和创伤。他学会了英语，又开始编纂古诗，搜集了三十个诗人的优秀作品。一九〇〇年，颁布了对他的赦免令，他回到了祖国。他的家成了学者诗人们聚集的地方，但他没有活多久，在一九〇四年就逝世了，当时，他的诗集和选集都未出版，后来，由他的夫人整理出版，为后人贡献了两大精神财富。

2 巴鲁迪的诗

巴鲁迪的生平清楚地表明，有许多因素构成了他的文学独特风格，有些因素给他留下了深刻的影响，有些仅仅停留在表面

① 即现在的斯里兰卡。

上，在他的心中和诗中都没有留下什么深远的影响。

首先，他是塞加西亚人的后裔，他的祖先曾统治过埃及。这就养成了他那种倔强的性格和远大的抱负，喜欢过战斗的骑士生活。除了这一遗传的因素外，他读了许多阿拉伯古诗，受到了阿拉伯民族精神的陶冶。他还读了大量的土耳其、波斯和英国的文学作品，在军队任职期间，他到过欧洲，接触了欧洲的生活方式。他这一点与阿拔斯王朝的诗人很相似，当时那些诗人也精通同时代的外国文学。虽然在巴鲁迪的诗中，除了阿拉伯文化外，其他文化的影响并不明显，但总是给他的诗歌增添了一些当时其他埃及诗人还不曾具备的新鲜东西。

形成他的文学独特风格的还不只是这些因素，另外还有一个非常重要的，对他有着深远影响的因素，这就是埃及的社会环境。埃及的自然景色，国家重大的政治事件，都深深地触动了他，影响到他的精神面貌和文艺风格，甚至可以说，这种社会的影响紧紧地控制了他，使他成为一个十九世纪无与伦比的埃及诗人，出色地描写了埃及当时当地各方面的活动和生活。

如果仔细研究一下形成他的独特文风的种种因素，不难看出，阿拉伯文化的影响是非常明显的。他不是在学校里通过教师学到阿拉伯语言和文学知识的，而是通过直接阅读阿拔斯王朝伊斯兰教初期和伊斯兰教以前时期的古代诗人的典范作品，他读了大量的古诗，掌握了纯正的阿拉伯诗歌，然后进行创作就得心应手了。侯赛因·麦尔赛菲谢赫在《文学津梁》一书中，这样描写巴鲁迪：

“这位尊贵的埃米尔，是显贵世家之后代，他天资淳厚，无比聪明。他虽然没有学习过阿拉伯语言学方面的专著，但从小就喜爱吟诗作赋，他拜有识之士为师，刻苦攻读书籍或

自学,很快就掌握了阿拉伯语的语法、修辞等知识。他读了阿拉伯许多著名诗人的大量作品,背下了许多优秀的诗篇。他能够从古诗中取其精华,去其糟粕,识别真伪和正误,然后再去进行创作,他的作品不失为诗坛之冠。"

这就是说,巴鲁迪不象当时一般人那样,先学会语法学,修辞学和韵律学,然后再学作诗。而是开辟了一条新的道路,这条道路纠正了当时诗歌和诗人们面临的一种偏向,使他们采用古人的方法,更确切地说,是他恢复了古人的方法,也就是口授相传的方法,在伊斯兰教以前时期和伍麦叶王朝的诗人们,就是通过这种口授相传的方法学会作诗的。

这是我们诗歌近代史上的一个重大变化,当我们的诗歌衰落到单纯追求修辞和华丽的辞藻,或是一些干燥无味的陈词滥调的时候,巴鲁迪打破常规,直接学习阿拔斯王朝及其以前时期的阿拉伯诗歌,并把它作为创作的楷模。他孜孜不倦地学习,并生动细致地把这些古风体现出来,掌握古典诗歌的精神,使它成为自己诗歌中不可分割的一部分。

很明显,巴鲁迪的艺术创作原则并不是否定一切旧的东西,而是否定奥斯曼王朝以来的那些没有生气的诗歌。至于阿拔斯王朝及其以前时期的诗歌,是不应该抛弃的,现代诗人应该学习古诗的创作方法和风格,应该沿着这条道路前进。这一方向在巴鲁迪时代是一个革命,它打破了当时人们的常规,违背了他们的惯例,是他们前所未闻的,他们已缺乏真正的艺术欣赏能力,不能对这种新的方向给予应有的评价,也欣赏不到它的优美所在。

巴鲁迪则能最大限度地欣赏到这种新的风格的优美之处,他学习阿拔斯王朝及其以前时期古代诗人的创作,以此独成一

家，他也不掩盖这一点。他模仿古人作诗，步他们的韵脚，他写了许多仿古诗，都很出色。他模仿的古代诗人有纳比格·朱卜雅尼、白夏尔·伊本·布尔德、艾布·努瓦斯、穆泰奈比、艾布·费拉斯和谢里夫·里达等。

巴鲁迪的艺术准则就是有意识地恢复古风，对这一点他并不隐讳，而且公开宣传自己的主张，号召其他诗人效仿他。当巴鲁迪创作的诗歌摆脱了当时那些陈腐词调之后，就很自然地表达出了诗人的感情、爱好和周围发生的事件。

巴鲁迪只学习古人的创作风格，也就是简洁、严紧的风格，他用这种风格来表达自己的精神和个性，使他的每一部作品都深深刻上了这种精神和个性的烙印。因此，巴鲁迪在我们阿拉伯诗坛上，就占据了一定的地位。他恢复了阿拉伯古诗那种明白流畅、简洁达意和结构严谨的风格，使它成为体现诗人个性、环境和时代的诗歌，成为描写诗人周围的、生动活泼的诗歌。

读者从巴鲁迪的诗集中，对照一下我们对他的生平的介绍，可以看到他的诗集生动地刻画出他的一生中所经历的各种各样的场面。在他参加阿拉比革命前，他的生活是舒适安逸的，无忧无虑的。他的前期诗篇就详细描写了这种欢乐愉快的生活，也描写了埃及美丽的芳草如茵的自然景色，花香鸟语的太平景象。如他描写棉枝上的棉桃的一首诗，就是一例：

棉桃含苞欲放，
犹如珠玑满头的少女那么漂亮。
蓓蕾似翡翠小球，
花开如美丽星宿。
精神在根叶蠕动，

流水赋予它生命。
褐色的根四下伸展，
绿色的叶在空中摇荡。
举目瞭望这白金地里，
巨大希望呈现在前方。

巴鲁迪参加过奥斯曼王朝的多次战役，他仔细地描写了这些战役，他摄取战斗场面的惊人能力和火一般的战斗激情，帮助他做到了这一点。他恢复了古诗中那些由于时光流逝，而被埋没的古典战斗诗歌的生气，并给他注入了新的生命和精神。

在他内心深处，他常常意识到祖先的荣誉，他的祖先曼麦鲁克曾经统治过埃及。他也常常意识到祖国的荣誉和埃及古代遗迹所代表的光荣业绩。他在描写埃及大金字塔的一诗中，就抒发了这种感情，这也是第一首怀古的新诗：

问一问吉萨①的金字塔，
你会获得新的知识。
雄伟建筑经历了多少岁月，
它战胜时光的侵袭，
不愧为人间奇迹。
人世间，千变万化，
来而复去，沧海桑田。
它却永远傲然挺立。
建造者荣誉的丰碑，
灿烂文化的见证人。

① 地名，在开罗市附近。

人面狮身傲居其中，
昂首雄姿气贯长虹。
丰富多采的古代科学，
证明人类的智慧无穷。

他积极参加民族主义运动，写了许多政治诗篇，主张进行改革，采用谘询制度。他更进一步提出看法，竭力主张清君侧，搞掉易司马仪的侍臣。他参加了革命行列，希望有朝一日能亲掌大权。他在一篇长诗中说道：

在豺狼当道的时代，
贤人成了打击的目标。
一群恶棍耀武扬威，
阴险奸诈令人心痛欲碎。
倔强的文明古国，
我们至高无上的祖国，
今日却屈膝外夷，
备受蹂躏。
赶快行动起来！
不要坐失良机，
光阴不待人。
让贤人权威主持政务，
国家大事他们善于处理。
当矛盾重重，众说纷纭，
他们敢于当机立断，善破善立。

陶菲格执政时，很器重他，让他组阁，但他的这种民族主义

的热情并没有熄灭，而是更加旺盛，他参加了阿拉比的起义行列。他赞道：

起来吧！
人生只有一次机会。
世间道路多不平，
利害彼此相冲突。
坏蛋的头到了宰割的时候，
锋利的剑在哪里？！
在哪里？！

阿拉比起义失败后，巴鲁迪遭受到政敌的残酷迫害，他受到审判，被流放到锡兰。开始了他的后半生的痛苦生活。他这一时期的诗充满了痛苦，诉冤和对祖国的怀念，亲属死了，他象追悼自己一样追悼他们。他在悼念前妻时说：

死神呀！你夺走了我的亲人，
在我心中留下深深的伤痕。

诗中充满了无限的辛酸、痛苦和悲哀。他获赦回到了埃及，象鸟儿出笼似的欢欣雀跃，他吟道：

我看到的是埃及，
还是古代巴比伦。
这里的眼睛，
为什么都是这样迷人。

巴鲁迪就是这样真实地抒发自己的感情，细致描写周围社会环境和祖国发生的重大事件。他这种真挚的、细腻的思想感

情，不仅如实地反映了他生活时代的重大政治变化，而且也反映了现代的科学发明和创造，并把它运用到诗歌的比喻和借喻之中。他在描写爱情时说：

她的美丽象电流触动我的周身，
血管是传递感情的导体。

综上所述，巴鲁迪是阿拉伯近代诗歌的首创革新家，这种革新总括起来有两点：一是恢复古风，也就是恢复古代诗歌那种流畅、达意和严谨的风格。二是深入地抒发自己的思想感情，忠实地反映祖国和民族的愿望，深刻地反映时代的精神。

二 易司马仪·萨布里

(1854—1923)

1 生 平

一八五四年易司马仪·萨布里出生在开罗的一个中等家庭里。童年时代上学，一八六六年入初中，后上高中，一八七四年在法律学院毕业。毕业后到法国留学，一八七八年在伊克斯学院获得法学学士文凭。有了这张证书，他能够在埃及司法部门任职多年。一八九六年他任亚历山大市市长，三年后又任司法部助理大臣，直到一九〇七年退休。退休后，专门从事诗歌创作，一九二三年逝世。

他的一生是比较顺利的，没有遭受任何坎坷，过着高官厚禄、富裕舒适的生活。他和穆斯塔法·卡米尔的关系很密切，据说在他任亚历山大市长期间，有一次上级要他设法阻止穆斯塔

法·卡米尔和人民接触,不要让他向群众发表演说。易司马仪·萨布里拒绝这样做,并且给穆斯塔法·卡米尔大开方便之门。他说秩序和安全由我负责。另外值得称赞的一点是,他从来没有去拜访过英国驻埃及总督,不象埃及其他高级官员那样,经常到英国总督那里登门拜访,他认为那样做是一种奇耻大辱。萨布里一直是穆斯塔法·卡米尔的好朋友,经常到《旗帜报》报社去看望他,穆斯塔法逝世后,他参加了送殡的行列,还作了一首追悼诗,他说:

死亡呀!
你给埃及带来多大灾难!
昨天你夺去了一位伟人,
把埃及的力量彻底摧残。

这首诗一方面描写了他对穆斯塔法·卡米尔逝世的深切悲痛和无限同情,另一方面也描写了他对穆斯塔法真挚的友情和爱慕,每一句诗都是泪水,对失去好朋友,好领袖的沉痛哀悼。

他的心胸宽阔,对人极其热情和大方,他的家成了文学家和诗人云集的地方,他的超人的鉴赏能力和敏锐的感觉,在诗人中是人所共知的。许多诗人都把自己的作品送给他,让他过目,虚心接受他的指点和批评,也许就是这个原因,当时人们称易司马仪·萨布里是"诗人们的首领",他是一位值得尊敬的首领。哈菲兹和邵武基在他们追悼易司马仪·萨布里的诗中也承认这一点。哈菲兹说:

我曾夜临其宅,
客厅高朋满座。

我把诗念给他听，
他精通这诗弦之音。

邵武基说：

我步你的后尘渐渐成长，
如马驹紧跟红鬃烈马一样。
我向你学习，
如何吟诗，如何接物待人。

与易司马仪·萨布里同时代的人，都一致认为他和蔼可亲，彬彬有礼，平易近人。他这些方面可以说，代表了开罗人的性格，开罗人就是以诙谐乐观和轻松活泼而著称的。当时埃及的一些社会女流，模仿法国女流的作法，经常举行“沙龙”座谈会，如著名女文学家梅伊女士座谈会，这种座谈会磨练了易司马仪·萨布里的性格。你找不到一个同代人，能象他这样以自己和蔼可亲和彬彬有礼的性格，吸引了这么多的人。也许就是这个原因，他虽然当时参加了一场文艺大论战，但他却丝毫没有受到损害。与此有关的是，他对自己是否被称为一位大诗人并不介意，他只是用诗歌来抒发自己内心的感情而已。

易司马仪·萨布里不但与文学家和诗人们来往，而且也和歌唱家、音乐家、作曲家来往，他谱了许多歌曲，当时十分流行，有些至今仍然流行，在这些歌曲中，他远远超过了当时的流行歌曲作者，他的歌曲纯洁、高尚，表达了真正崇高的爱情。

2　萨布里的诗

从易司马仪·萨布里的生平中可以看出，有种种因素形成

了他的诗歌的特点，他是一个地道的埃及人，是开罗市人，在他身上表现出了埃及开罗人所具有的那种诙谐、幽默和轻松活泼的精神。他在法国留过学，学习了拉马丁等浪漫主义诗人所生活时代的法国文学。毫无疑问，这一切都给他的诗歌增添了新的内容，他学到了阿拉伯人和阿拉伯文学中前所未闻的新东西，在他的诗集中，经常可以看到一些法国的谚语和格言等，给他的诗歌创作以启发和灵感。

但是我们应该看到，对他的诗歌创作影响最大的，还仍然是埃及的社会和他经常参加的那种"沙龙"座谈会，这对他的思想、性格和文学特点都产生了深远的影响。他也阅读阿拉伯古代文学的许多作品，读过巴哈·祖海尔和伊本·法里德的许多作品，在他的诗中我们可以看到这种影响，如果我们说，易司马仪·萨布里是这两位诗人的继承者，也并不算夸大。

早在他到法国留学以前，就开始了艺术创作或诗歌创作生活，他在《学校园地》杂志上，发表诗歌颂扬易司马仪总督，直到他从法国留学回来，他仍然写的是歌功颂德的诗，这是一种仿古体诗，象他的同代人一样，运用了许多修辞形式，也就是说，法国文学对他并没有立即产生影响，他的早期作品，仍然受传统诗歌的束缚，但是不久，我们就看到他摆脱了这种仿古诗的影响，而去表现个性，抒发个人真挚的感情，这样我们前边提到的那些形成他的艺术特色的因素，就都表现出来了，我们看到他是一位感情丰富的开罗诗人，是古代诗人巴哈·祖海尔和伊本·法里德所表现出来的埃及精神的继续，同时，他的诗歌中有一些思想内容和想象都受了法国文学的影响。

说他是巴哈·祖海尔的继续，主要体现在他描写爱情和女性的诗中，他写的是一种纯洁高尚的抒情诗，用的是一种通俗

流畅的文风，没有一点矫揉造作的习气，不象古代那些诗人去长篇累赎地描写女性的肥臀、细腰、乳房和接吻等性感内容，而是表达出一种真挚高尚的情操，例如他的一首抒情诗描写的那样：

你清澈如水，
使人心旷神怡。
你不要区分彼此，
对干渴的人要一视同仁。
对爱慕你的人，
你要象阳光一样普照他们。
让我们一起去迎接世界，
同享这荣华富贵。
扔掉那些黑面纱，
美容玉颜生来不是让掩盖。
…………
你是圣洁的精神，
不是由水和泥作成。
伸展开你天仙的双翼
让我们看一看，
光明的塑像何等高尚纯洁。

很明显，这是一种新的抒情诗，与古代诗人那种抒情诗截然不同，古代诗人绞尽脑汁，搜索枯肠去堆砌辞藻，例如一位诗人描写一位美女时说：

水仙花下珍珠如落雨，
雨水浇灌了玫瑰花朵，

冰雹紧紧咬住了红枣。①

这些古人很少描写心理活动，仅仅是罗列许多比喻和借喻，看谁能罗列的更多。到了埃及诗人巴哈·祖海尔等人的时代，他们才打破了这些框框的束缚，恢复了诗歌的朴质风格，抒发他们纯洁的埃及精神和内心的感情与善恶。

易司马仪·萨布里一方面受到巴哈·祖海尔等人的影响，另一方面受到法国文学的影响，他把这种抒情诗大大向前发展了，作诗的思路更开阔，内容更广泛，请读一下他的两句诗：

久别重逢，思念倍增，
又是责备，又是拥抱，
两人拥抱，好象一人。

在这里可以看到离奇的幻想和细致的描写，也可以看到细腻的感情和内心活动的形象。在他的抒情诗中，看不到那种伤风败俗低级趣味的东西。他的生活环境肯定给了他这方面的影响，我们指的是他经常接触的那些妇女“沙龙”座谈会，从而使他的抒情诗显得深刻细致和温情脉脉，成为一种高尚情操的诗歌，很少有那种情欲和性感的描写。所以他的抒情诗就与他的前后时代的诗人不同，正如我们一再重复的那样，他的确是巴哈·祖海尔抒情诗的继续，是诗的内容更加丰富多彩的继续，这是由于他广泛阅读西方文学的关系，由于他与埃及现代女性的接触，所以有着高尚的情操和鉴赏能力。

① 诗人在这里用了许多借喻，水仙花表示眼睛，珍珠指的是泪水，玫瑰花指的是面颊，冰雹指的是白牙齿，红枣指的是红口唇。诗句的意思是：她泪如雨下，泪水流过面颊。白色的牙齿，紧紧咬着红嘴唇。

在易司马仪·萨布里抒情诗中,还有一个明显的特点,就是使用埃及方言,这一点也很象他的前辈巴哈·祖海尔,诗中的语言非常接近群众的语言,请读一下萨布里一首诗开头的一句:

我的心呀！你算了吧！
回忆说情都无用处,
过去的事情,让它过去吧！

在这里可以看到许多语言,都是埃及人民日常生活中的语言,好象他要用埃及本地的语言表达埃及人的精神和思想。在他的许多诗中,都表现了他使用方言的创作特点。他在追悼穆斯塔法·卡米尔的诗中,说道:

你是我的忠诚挚友,
我沉痛地哀悼你,
如果你稍为留神的话。

在这句诗中,他使用了"留神"一词,在这里他引用的是该词在口语中的意思,即"当心",而不是文学语言中的"记忆"的意思。毫无疑问,易司马仪·萨布里的诗非常口语化,这使得民间歌手都愿意用他的诗谱曲,如其中著名的一首:

艳丽压群芳,
红颜饱眼福。

又如:

我的心肝宝贝,
你爱上了他,

却又后悔不已，

抱怨未遇知心人。

在萨布里的诗中，充满了这种埃及精神，充满了埃及人独特的诙谐和幽默的精神，这是在埃及各个时代的文学和民间文学中，贯穿如一的精神，它已成为埃及人性格和禀性中根深蒂固的精神。它在萨布里的诗中，时而表现为纯朴的诙谐，时而表现为辛辣的讽刺。从下边举的一首诗中，我们就可以看到这一点，在这首诗中，描写穆斯塔法·法赫米内阁一九〇八年是如何垮台的，这位内阁总理是如何忠诚顺从英国人，又如何根据他们的意志来发号施令的。萨布里在诗中说：

他们说你已经垮台，

我感到非常奇怪。

谁处于你的位置，

都不会跌落下来。

你已经五体投地，

你奴颜卑膝超过任何人，

从你爬上去的宝座，

向石头上扔块玻璃，

也碰不碎，打不破。

在丹沙微事件中，他和全国人民站在一起，谴责英国殖民者的暴行，以及他们带给这个村庄农民的灾难、屠杀和监禁的罪行。他说：

村里遭难者悲痛欲绝，

狱中披枷人呻吟相应。

家家捶胸顿足，
户户碎心泣血。
杀人的剑寒光逼人，
受伤的人怎能痊愈。

一九一一年埃及的穆斯林和科普特人发生了重大分歧，几乎断送了国家和民族的团结，他非常惊慌，大声疾呼：

你们不要再喧嚣，
埃及人民彼此没有仇敌。
耶稣基督和穆罕默德，
都要我们友爱相处。
埃及是你们的，
也是我们的，
分裂才要灾难临头，
只要我们紧紧团结在一起，
埃及永远属于我们。
否则，
埃及就是外国人的。

一九〇九年，他以埃及法老自述的形式，写了一首很有名的诗，歌颂埃及的伟大和古老的荣誉。开头的几句是这样的：

不积极上进，
不争取荣誉的人，
就不是我的后代，
也不是我的助手。

这首诗非常流行，古埃及的法老点燃了埃及青年的热情，激励他们奋发图强，积极向上，遵循祖先们的道路和他们的荣誉，去争取更高的荣誉。

在前边我们说过，易司马仪·萨布里在某些方面可算做是埃及苏菲派诗人伊本·法里德的继续，这位诗人整个身心都贯注着对真主的爱戴、崇拜和信仰。当然萨布里并不是一个象伊本·法里德那样虔诚的苏菲派诗人，也不象他那样沉浸于对真主崇拜的忘我精神。但是他还是受到伊本·法里德的很大影响，这种影响从纯苏菲派的精神方面来看，可能是微弱的，但从宗教信仰方面来讲，却是非常巨大的。这固然一方面说明了他受到伊本·法里德的影响，另一方面，也反映了埃及人民的心理状态，这一宗教信仰自古以来就深深印入埃及人民的内心深处。我们看到萨布里经常朝向自己的主宰和宗教，祈求他的恩惠和宽恕，表明他看破红尘。这种宗教意识有时表现为对真主的祈祷，有时表现为对真主的自我忏悔。他说：

主呀！
惩办恶人的火狱在何方？
你的宽恕，
充满天上人间，
未留寸土去建火狱。
主呀！
请给我以力量，
不要让我
受异端邪念的诱惑。
主呀！

请到人间走一趟，
让我们看一看，
真主对暴君的愤怒，
和对软弱者的怜悯。

与此有密切联系的是，他完全屈服于命运，对待生活中发生的一切事情，都是逆来顺受，就是对待死亡，他也是坦然如归。他说：

死神呀！
我在这里！
请拿去我的余生。
你我之间，
弹丸之距，
你大步一跨，
就可放我而去。

死亡是注定的事，是真主为他的奴仆安排定了的，我们应该满意地接受这种安排，这是真主的意志，是不能违抗的，死亡和长眠黄泉也是从生活苦难的解脱。他说：

你厌恶生活，
就请长眠黄泉，
那里才是永恒的安恬。
它是你的母亲，
比让你受尘世折磨的
生身之母
更为慈悲众生。

这些都是他用诗的形式，记录下来的各种心潮思绪，可能由于他长期患病，引起了这种种思潮，但也代表了印刻在他的内心深处的宗教思想。

这就是我们要介绍的易司马仪·萨布里，他的诗细腻，心地善良，性格温厚。他创作的诗多半是短诗，很少写长诗。在诗中，他忠实地抒发了自己对爱情、宗教和政治的各种感情。

三　哈菲兹·易卜拉欣

(1870？—1932)

1　生　平

一八七〇年左右，有一批埃及水利工程师，住在埃及南部代鲁特城，管理尼罗河上的水坝，其中有一位工程师叫易卜拉欣·法赫米，和土耳其籍妻子哈尼姆住在尼罗河上的一艘船里，哈菲兹·易卜拉欣就诞生在尼罗河水面上的这艘船里。夫妇十分高兴，生活也很安逸，但好景不长，当哈菲兹还不到九岁时，父亲就去世了。

母亲把他带回开罗，由舅舅来照管他，舅父也是一位工程师，十分注意培养教育他，先把他送入“私塾”念书，后来又入小学，最后进入埃及皇家中学，这时舅舅被调到坦塔，哈菲兹也同来到这里。

到坦塔后，他没有再上学，而经常到艾哈麦迪清真寺去听课，这个清真寺按照开罗爱资哈尔清真寺的方式，讲授一些课程。哈菲兹并不是系统听课，而是断断续续听一些课，这时已显出他对文学和诗歌十分爱好，经常看到他和同学们一起讨论和

研究古今著名诗人的优秀作品，特别是巴鲁迪的作品。

这样，哈菲兹在学业上显得不勤学苦练，引起了舅父的厌烦，他意识到了这一点，内心感到十分痛苦，决心自己谋求生计，他有两句诗，表达了这个意思：

尽管它是微不足道，
我却加重了你的负担。
高兴吧！
我将要离开，
走向苦难的深渊。

他先在律师事务所找到了工作，当时这还属于自由职业，他能言善辩促使他选择了这种工作，但他仍然忧心忡忡。

后来他来到开罗，入军事学校学习，一八九一年毕业，先在作战部工作三年，后来调到内务部，工作了一年多又回到作战部，应召参加了赴苏丹的远征军，这支部队由凯钦尔勋爵率领，哈菲兹被召参加这支远征军，心中十分不满意，他刚到苏丹，就牢骚满腹。他写信给穆罕默德·阿卜杜胡，诉说自己的不满和愤慨。他参加了军队的哗变，受到审判。一九〇〇年被贬到预备役，不久他就要求退休。

哈菲兹的这几段生活经历，是艰难的，忧心忡忡的。他出生在一个中等家庭里，但不久就成了孤儿，后来又被迫外出谋生。他想使自己的生活安定下来，进了军事学校，毕业后，运气始终不好，被贬为预备役后不久，就退休了。

但是他的诗歌创作的才华，却已经完全表现出来，他感觉敏锐，深深感到自己沉重的苦难。他曾想到《金字塔报》工作，没有成功。他追随穆罕默德·阿卜杜胡，简直形影不离，他说："我最接

近伊玛目①，经常到他家里去，从他那里汲取玉浆，摘取甘果。”他通过穆罕默德·阿卜杜胡，认识了埃及上层许多知名人士，如赛阿德·柴鲁尔、卡西姆·艾敏、哈桑·阿绥姆、穆斯塔法·卡米尔、鲁特菲·赛仪德、迈哈穆德·苏利曼等人。这些人当时正在酝酿进行宗教、社会和政治的改革，直到今天，在我们的埃及社会生活中，仍然可以看到他们的思想影响。

他与穆罕默德·阿卜杜胡的密切来往，使他生活在一个渴望改革的环境里。由于他出身贫寒，所以他在贫民中间生活，与这些人民经常来往。在这些贫民的阶层中，也出现了一些贫穷的文人和诗人，如伊玛目·阿卜德等，他们常常坐在咖啡馆里，朗诵自己创作的诗篇。这也是现代生活的产物，古代的诗人和文人，都由国王、大臣和贵族供养，到了现代，这种形式没有了，诗人和文人被迫自己去谋生，所以，很快就形成这样一批诗人。在二十世纪初，伊玛目·阿卜德和哈菲兹·易卜拉欣就成为他们的桂冠人物。

哈菲兹也与上层社会人士接触，他和蔼可亲，很受他们的欢迎，他利用各种机会作诗颂扬他们。这些人大部分出身于农村，通过个人奋斗，取得了国家的高官厚禄，但他们强烈意识到民间的疾苦和人民的愿望与要求。哈菲兹与这些人来往，内心也感到很愉快，给他们朗诵一些古诗，或创作一些颂扬进行各项改革愿望的诗篇。他写出了《祭司萨梯哈之夜》，这是一种说唱韵文体的散文故事，通过这位伊斯兰教以前的祭司，暴露出了社会上的许多恶风陋习。显然哈菲兹是受到穆罕默德·阿卜杜胡的社会改革主张的影响，他曾想学法文，没有学成，却翻译了法国雨果

① 伊玛目指穆罕默德·阿卜杜胡。

的长篇小说《悲惨世界》，他不是一字一句地直译，而是意译加上再创作。

到了一九一一年，当时的教育大臣哈希麦特帕夏任命他为埃及国家图书馆文学部主任，才算把他从艰苦的生活中解救出来，他在这里一直工作到一九三二年。这一职务也封住了他的嘴，他不再象以前那样写诗，评论埃及的政治和社会事务。第一次世界大战结束后，我们国家恢复了一些自由，哈菲兹又开始写诗，但他仍然害怕失去工作，丢掉饭碗，他写的许多政治诗都没有发表。在西德基帕夏内阁执政时，哈菲兹退休了，当时人民的自由受到压制，他写了不少革命的诗篇，但他怕坐牢，所以也不敢在报上公开发表。因此，《哈菲兹诗集》没有包括他的全部作品，其中比较珍贵的一部分，尤其是政治性诗篇丢失了，没有传下来。他退休后不久就去世了，人们沉痛悼念他那种爱国主义精神和那种平易近人、和蔼可亲和谦虚谨慎的作风。

2 哈菲兹的诗

研究一下哈菲兹的诗歌创作特点，就会看到它是由许多因素构成的。首先是他继承了父亲的埃及血统，虽然他母亲是土耳其人，但这方面没有留下什么明显的影响，他的埃及属性对他的影响最大，最明显，表现在他的性格和思想的各个方面，使他成为埃及人的一个活样板，一个具有民族主义精神和愉快活泼性格的典范。直到今天，人们还在报纸上和各种场合上，传颂着他的诗篇和幽默诙谐的笑话。

他阅读了大量阿拉伯古典文学著作和诗歌，他练习写诗后，就向往能达到诗人巴鲁迪的地位，他到军事学校学习，也可能出于同一迫切的愿望，想使自己的一生，尽量模仿巴鲁迪的一生。

他在苏丹参加军队中反对凯钦尔的哗变，也可能包含了同样的心情。

巴鲁迪成了他的最高楷模，他完全按照这一楷模进行诗歌创作，他达到了预期的希望，他的诗体现了巴鲁迪诗歌那种豁达豪放的文风，虽然他也曾想通俗一些，但仍然表现出了那种豁达豪放的复古文风。

巴鲁迪的知识比他渊博，也熟悉阿拔斯王朝前后各时代的阿拉伯古代诗歌。巴鲁迪能够编选出四册《古诗选》，这一点和古代的布吐里和艾布·泰玛姆相似，这两人除了自己创作的《诗集》外，还各自选编了古诗集《坚贞诗集》。哈菲兹既不如这两位阿拔斯王朝的诗人，也赶不上他的老师，现代诗人巴鲁迪。因为他缺乏系统的知识，他仅仅是读过诸如《珍贵的项链》和《诗歌集成》一类的古书，以后阿拔斯王朝一些诗人的诗集，但他的欣赏能力很强，记忆力很好，从阅读古书中学到了不少有用的知识。

哈菲兹还有一点不及巴鲁迪，就是他的外国文学知识很有限，我们知道巴鲁迪精通波斯文和土耳其文，在流放期间学习了英文，以前他也去过欧洲，亲眼看到了西方物质文明，他出身贵族，在生活上可以享受到这种物质文明，所以知识面也较广。哈菲兹没有这些条件，他和其他中等阶层的子弟一样，只受过中等教育，懂得一点法文，但很有限，还不能看懂法国文学作品。

哈菲兹和巴鲁迪比起来，知识面是比较狭窄的，要是和他的同代人邵武基与穆特朗比起来，就显得更狭窄。这两个人都精通法语和法国文学，这对他们的诗歌创作有很大的影响。而哈菲兹的知识有限，生活条件也困难，不象巴鲁迪和邵武基那样，生长在贵族家庭中，他只到过苏丹，去苏丹和去欧洲简直无法比。但是我们应该尊重他，他是勤奋好学，独立成长起来的，他是以自

己的禀性，而不是以自己的文化，成为一个诗人的，他可以和邵武基、穆特朗平起平坐，毫不逊色，虽然后者有着丰富的西方文学和思想的知识。

我们还应该看到形成哈菲兹创作特点的第三个重要因素，这就是埃及的社会环境。它包括了两个方面，一是他生长在一个中等家庭里，生活的条件要求他去感受人民的疾苦、艰难和贫困。一是他和埃及上层人士来往，这些人士得到的显赫地位不是从祖宗那里继承下来的，而是通过个人奋斗得来的。这个阶层来自平民阶层，爬上了贵族阶级的宝座，但他们还能感受到人民的痛苦，也希望能改变埃及人民的政治、社会和文化等生活状况。

哈菲兹生长在下层，又与上层有来往，这就使他的诗具有一个十分明显的特点。他是一个地地道道的埃及诗人，他细致地描写了十九世纪末二十世纪初，埃及人民的雄心壮志。你想要知道埃及人民苦难深重和悲惨的生活吗？哈菲兹的诗就唱出了埃及人民悲愤的调子。你要知道埃及的领袖和改革家们心里想的什么吗？哈菲兹的诗描述了他们的观点，出色地描述了他们号召进行思想、宗教、政治和社会改革的主张。

二十世纪初，受教育的人越来越多，办起了报纸，报纸发表了许多诗歌和散文。诗人们向报社投稿，争先恐后地在报纸上发表他们的作品。他们的作品是面向中层阶级的人民的，这就要求他们认真考虑群众的爱好，抒发人民群众对政治、民族和社会的种种感情。哈菲兹是表达埃及社会这种需要的第一个号手。

埃及人分成祖国党和国家党两派，发表了连篇累牍的政论和文章。一些作家揭露我们的社会缺陷，诗人们也随着写出了社会性和政论性的诗篇，哈菲兹带头这样做，写了许多具有巨大影响的诗篇。

二十世纪初，哈菲兹在这方面超过了邵武基和巴鲁迪。邵武基当时在宫廷做官，远离人民和社会改革家的活动。巴鲁迪虽然参加过阿拉比的起义，但那时受过教育的人为数极少，还没有报纸，也没有广大的读者。再说他生长在贵族家庭里，他考虑更多的是自己而不是人民，他的政治诗更多的是描写自己，表达个人的雄心壮志，而不是埃及人民梦寐以求的自由和理想。我们这样说，一点也没有夸大。

总之，巴鲁迪的诗首先不是面向群众的，而哈菲兹却首先是面向群众的，因此他的诗通俗易懂，尽量使自己的语言和文风大众化，虽然他也沿用古典模式，但比起巴鲁迪来，更接近群众，理由很简单，这些诗要在报纸上发表。其中有许多篇简直象同代人中那些政治演说家的演讲词，读他的诗，就好象是读穆斯塔法·卡米尔的演说词一样。

因此，哈菲兹是他生活时代的活的形象，他的诗给我们介绍了他那个时代的各种思潮，当时作家和演说家的各种主张，以及他们各自不同的文风。他出色地概括了当时人们的各种心理活动，并用诗的形式表达出来。如他写道：

埃及，
你不是文人的故乡，
也不是理想的地方。
敌人策划阴谋之日
你却顽石般的沉默，
和恣意纵情的欢乐，
怎能使我满意高兴。
人们说：

青年是我们的希望，
但是你们的表现，
连外国人都不如。

他在这里抒发了当时政治家和社会改革家的愤慨。诗中指的是一九〇四年英法签定的协定，根据这个协定，法国将可以侵略摩洛哥，而英国可以侵略埃及，施行残暴的统治。诗中对埃及青年面对这一阴谋协定的沉默态度，表示不满，他责备他们不肯艰苦工作，辛勤为国家出力，而是贪图享乐，哈菲兹在这里想要激起青年们的爱国主义热情。哈菲兹对每一件高尚的工作，每一个慈善事业，都表示支持，赞扬那些办好事的人。诸如中学开幕，大学开学典礼，建立收容所等一类的社会事件，他都赋诗作歌。如他描写儿童福利事业的一首诗：

救救孩子吧！
孩子的苦难就是我们的苦难。
救救他吧！
将来他可能成为
改革家或举目共瞩的伟人。
孩子的苦难越来越深。
苦难——只要有人医治，
并不是不治之症。

除了这种社会诗外，他还写了许多政治诗，最好的要算关于"丹沙微事件"的一首诗，他这样讽刺地写道：

发号施令的长官们，
你忘记了我们的忠诚吗?!

裁减你们的军队，
安心地去睡觉吧！
到全国各地去周游，
寻找你们打猎的对象吧！
如果你们射不中鸽子，
就请向这些奴隶开枪！
我们和鸽子完全一样，
脖子上都带着项圈。①

在诗中他继而写到英国殖民者的残忍无道，和埃及全国人民对这一事件的巨大愤怒。从这首诗和其他政治诗中，可以看到他是十分谨慎和小心的，并留有一定的余地。他不是十分猛烈地抨击英国殖民者，而是巧妙地文质彬彬地表示反对的意见，他害怕坐牢。我们认为他这种不坚决的态度，是受到当时埃及知识界上层人士的影响，这些人和英国打交道是十分谨慎和小心的。

当然我们根据哈菲兹所发表的诗来衡量他，是不够公正的。我们前边说过，他有许多政治内容很好的诗没有公开发表，仅仅在俱乐部或集会上朗诵过。退休后他写过一篇革命性很强的诗，有一百五十多句左右，而在他的诗集仅寥寥几行。这里我们提一下他的很有名的一首诗《埃及自述》，这首诗到处传诵，家喻户晓。开头的一句是这样的：

世人举目凝视，
看我如何创造荣誉。

① 埃及农村有一种鸽子，脖子上有一个褐色圈子，诗人在这里说埃及人民脖子上也套着枷锁，表示没有自由，受着奴役和压迫。

他描绘了埃及古代法老时期的灿烂文明，叙述了埃及在艺术、法律和政治上的光荣业绩，并指出历史上任何侵略埃及的人，都是自食其果。他继而又谴责现代殖民主义，描写我们如何进行斗争，如何在建设我们的新埃及。

哈菲兹诗中的这种爱国主义思想，还同时与另外两种思想紧密联系，一是阿拉伯民族主义思想，一是伊斯兰教的宗教思想。前者表现在他的许多诗篇中，特别是《阿语自述》一篇，这是在二十世纪初发表的，当时有一股思潮，提倡方言，反对使用统一的阿拉伯语。哈菲兹在这首诗中说：

我独自思忖，
责备我的理智，
我呼喊人民，
记下我的功绩。

关于伊斯兰教的宗教思想，表现在他颂扬欧麦尔的一篇诗中，也表现在他歌颂奥斯曼国王的许多诗篇中。二十世纪初，穆斯林都是朝向奥斯曼国家的，朝向麦加的。麦加是伊斯兰教的心脏，而当时的奥斯曼国家是用武器来保卫伊斯兰教的坚强柱石。

这一切都是为了一个新的目标，表达人民群众的感情和爱好。所以诗歌在不少方面成了新闻诗，特别是这些现代诗歌的先驱，他们描述各种政治事件、国家和世界大事等。日本人打了胜仗，哈菲兹写诗歌颂东方及其荣誉。世界某个地方火山爆发了，或者发生了地震，哈菲兹都要作诗，向受难灾民表示同情，好象他们的灾难也是埃及人民和他自己的灾难一样。他和其他诗人一样，对现代的科学发明创造，都要吟诗作赋，在他们看来，这才

能跟上时代的精神，哈菲兹就写了许多描写火车、轮船和飞机的诗篇。

毫无疑问，哈菲兹的诗歌创作是革新的，它符合埃及社会和时代精神的需要。至于外国文学，他懂的很少，没有受到多大的影响。他也写了一些以仿古为题材的诗，如爱情和饮酒等内容，在这些仿古体的诗中，他写的很出色，结构严紧，音韵优美。但是最好的仿古体诗要算哀悼诗，这与他那种忧郁不安的心情有关系，他也最容易感受人民悲痛的影响，一个伟大的社会改革家如穆罕默德·阿卜杜胡或者穆斯塔法·卡米尔逝世了，人民是很悲痛的，这种悲痛的感情也深深印在哈菲兹的心中。

哈菲兹就是这样与人民同呼吸，共命运，他是一个真正的埃及人，他把这种感情用简洁有力的语言，通过诗的形式，出色地表现出来，从而使他在我们阿拉伯现代诗坛上，占据了显要地位。

四 邵武基

(1869—1932)

1 生 平

一八六九年邵武基诞生在一个富贵豪华的家庭里，父亲是阿拉伯人、库尔德人和塞加西亚人的混血儿，母亲是土耳其人和希腊人的混血儿。外祖父是土耳其人，是从易卜拉欣到易司马仪几位亲王的侍臣，后来他当了易司马仪的总管太监。外祖母是希腊人，是易卜拉欣从希腊带回来的女俘。

邵武基是在一个豪华的贵族家庭里成长起来的，他四岁时，上私塾，后来又上小学、中学。只有在上学期间，他才有机会和

平民子弟接触，但是时间又不多，他一回到家，就又过上宫廷的养尊处优的生活。

一八八五年，他高中毕业后，入法学院学习法律，学校成立了翻译部，他又转入翻译部。他在这个学校里认识了阿语教师穆罕默德·白斯尤尼谢赫，这时他已能够口头作诗，得到了老师的赞赏。这位老师也善于词令，但都是对总督陶菲格的歌功颂德，所以他把自己的学生也引向这一方向。

一八八七年邵武基在翻译部毕业，陶菲格总督就让他在宫廷中任职，接着又把他派到法国去学习法律。他在蒙彼利埃学院学习了两年，后来又到巴黎学习了两年，取得了毕业文凭。这时他获得了周游法国各地和参观访问伦敦及英国各地的机会。在法留学期间，他不但经常到歌剧院去，接触了法国的文艺生活，而且还读了雨果、缪塞、拉·封丹和拉马丁的许多著作，并把拉马丁的《咏湖篇》译成阿文诗。

邵武基回到埃及后，任宫廷欧洲司司长，很快就成为阿拔斯国王的御前诗人，是国王面前的一位宠臣，许多重大问题都交给他处理，向他求官寻爵的人络绎不绝。他在宫廷工作了二十年，这是他一生中的黄金时代。他很幸福，娶了一位很有钱人家的女儿，也是一位十分贤惠的妻子，生了两男一女——阿里、侯赛因和艾米娜。

他利用各种节日和大大小小的场合，作诗歌颂阿拔斯国王，以博得国王的欢心。他作诗完全是按照阿拔斯王朝的政治需要，有时歌颂奥斯曼帝国哈里发，有时谴责英国殖民主义者，妄图从宫廷中争得某些权力。当时的邵武基是不与人民接触的，因此，在表达爱国主义思想和群众的政治感情方面，远远不及哈菲兹，后者是人民中的一员，他亲身感受到了人民的疾苦。

实际上，邵武基这时是没有多少自由的，因为他是在宫廷内部，在国王手下做官，言行都要受到限制。但他还是尽量地表现自己的个性和艺术创作的独立性，他模仿法国诗人拉·封丹的拟人法，借用动物之口写了不少诗，目的就是为了表现这一点。另外，他读了许多法国诗人写的优秀史诗，如雨果的《世代神话》等，自己作了大胆的尝试，写出了长诗《尼罗河谷大事记》，并在一八九四年举行的东方学家会议上，朗诵了这首长诗。后来他又写出了许多歌颂古代法老的长诗，如描写尼罗河、狮身人面像、图特·安克·艾蒙和安斯宫等。

他的诗也包含有伊斯兰教的题材，他步蒲绥里长诗《衮衣颂》的韵脚，写出了有名的《赞圣》诗，他也从阿拉伯古代历史中取材。这一切都说明了他是想摆脱宫廷和国王的束缚，在更广阔的天空翱翔。

第一次世界大战爆发时，阿拔斯国王正在土耳其，英国人阻止他再回到埃及，另立了侯赛因·卡米尔为国王，同样把亲近阿拔斯国王的大臣排斥出王宫。邵武基并没有沉默，他写了一首诗，反对英国对埃及的保护，他说："故事没有就此告终"。英国人把他流放到西班牙，整个战争期间，他和他的家属都住在那里。在流放期间，他写了不少诗，追述古代阿拉伯人在安达鲁西亚所创建的光辉业绩和强盛一时的阿拉伯国家，在诗中流露出对祖国的深切怀念。

他回到埃及，正值埃及第一次民族革命兴起，青年们血染大地，国家恢复了自由，邵武基也恢复了自由。从此，邵武基便开始了艺术生活的第二个阶段，他不再顾虑什么宫廷和自己的职务，他获得完全自由。他资财雄厚，更可以充分享受这种自由，并专心从事诗歌创作，为人民写出许多优秀的爱国主义诗篇。因

此他很快就超过了哈菲兹。而在战前，在哈菲兹没有到埃及国家图书馆工作以前，他是远远不及哈菲兹的。他之所以这么快就超过了哈菲兹，原因很简单，他的艺术水平比哈菲兹更高，所以当他开始抒发我们的民族主义的感情，描写我们的政治生活时，就达到了别人未曾达到的高度。

他不仅抒发了埃及人民的政治感情和表达了埃及人民的愿望，而且也抒发了阿拉伯各国人民的民族感情和表达了阿拉伯各国人民的愿望。当叙利亚人民掀起反对法国侵略者的斗争的时候，他写诗热情支持，他是后来建立的阿拉伯国家联盟组织最早的思想启蒙者，我们这样说，是一点也不夸张的。因为在他这一时期的诗篇中寓含着阿拉伯统一的思想的征兆。他强调阿拉伯民族是一个整体，如果某个肢体生病，其他各部分也会感到痛苦，人们到处传诵的一首诗，其中的一句是这样的：

我们是同一血统的兄弟，
说着同一语言，有着共同的苦难经历。

又说：

当伊拉克有人呻吟，
阿曼也分担着痛苦。

邵武基这些洋溢着阿拉伯民族主义精神和政治爱国热情的诗篇，使他到了晚年，在诗坛上据有十分显要的地位。一九二七年当《邵武基诗集》再版时，特地为他举行了盛大的庆祝会，埃及政府和阿拉伯各国都派代表参加，热烈祝贺这位埃及伟大天才的诗人，与会的诗人们为他加冕，戴上了诗人之王的桂冠。他不仅是埃及的诗人之王，而且也是整个阿拉伯国家的诗人之王。

哈非兹代表大家吟诗，宣布了群众对这位诗人之王的拥戴，他说：

诗人之王呀！
我来向你朝拜。
这些使者，
一起向你朝拜。

邵武基并没有因为获得这样伟大的荣誉而停步，反而他更进一步实现二十世纪初文艺革新家们的夙愿，即把诗剧介绍到阿拉伯诗坛中来，于是写出了许多优秀的诗剧，取得了空前的成就，这一点我们在前边已经谈过了。他也写过一些供演唱用的歌曲小调。如：

尼罗河啊，你多么可爱，
你象一条褐色的饰带。
如黄金，如白玉，
多么奇怪！

但是这位诗人的歌声很快就中断了，一九三二年十月邵武基逝世了，他给埃及和阿拉伯各国留下了许多不朽的文学遗产。

2 邵武基的诗

有许多因素构成了邵武基诗歌创作的特点，有血统的因素，有文化的因素。从血统方面来讲，他是阿拉伯、库尔德、土耳其、塞加西亚和希腊五种混血的后代，这就预示着他将成为一个伟大的诗人，特别是阿拉伯血统和希腊血统，这两个民族自古以来，就以诗歌创作的天才著称于世的。

从文化方面来说，邵武基精通阿文和法文，在家中学到一些土耳其文，但土耳其文对他的艺术影响不大，只是翻译过几首土耳其文诗，收在诗集中。而阿拉伯文化和法国文化对他的影响是十分明显的，特别是阿拉伯的文化，已在他的诗歌中放射出瑰玮璀璨的光芒。

侯赛因·麦尔赛菲谢赫的《文学津梁》一书，对邵武基的影响最大，这本书包括了两部内容丰富的阿拉伯文学作品，一部是古典的优秀作品，一部是巴鲁迪等人的现代优秀作品。邵武基读了巴鲁迪等人现代优秀作品，很快就能融会贯通，在自己的创作中体现出来。

他读了阿拔斯王朝许多著名诗人的优秀作品如艾布·努瓦斯、布吐里、艾布·泰玛姆、穆泰奈比、谢里夫·里达、艾布·费拉斯等。他对布吐里和穆泰奈比的作品尤为赞赏，并由此形成自己的创作风格，他走过的创作道路和巴鲁迪以前走过的一样，也就是模仿古代阿拔斯王朝诗人的典范，甚至步其韵脚，他和前辈人一样，明确承认这一点，这是文艺技巧精湛的标志，是一种恢复古风的文艺创作技巧。

邵武基就这样形成了一种自己的独特风格，即接受了古典文学的某些影响，同时也表现出诗人的个性和时代的精神，以及想要表达的种种思想和内容，这是一种豁达豪放，严谨有力的风格。他把词汇紧密地组织起来，构成一座诗的高楼大厦。这一点他更接近巴鲁迪的创作特点，而不是哈菲兹的创作特点，哈菲兹生活在人民群众中间，诗的语言就更通俗易懂，而邵武基和巴鲁迪却趋向于仿古，所以就更多地保留了艺术的古典模式。

但这不是说，邵武基和巴鲁迪的诗歌就没有任何区别了，邵武基的诗比起他的老师的诗，显得更流畅柔和一些，他是汲取了

古代布吐里诗歌的精神，诗歌的平仄更富有音乐性，更清晰委婉，他完全了解诗歌创作的奥妙所在，特别是音韵和韵律的重要作用，他的诗比巴鲁迪和哈菲兹的诗更适合于谱曲演唱，所以现代许多音乐家都为他的诗谱曲，用以演唱。

铿锵和谐的音韵可能是邵武基诗的最突出的艺术特点，他的诗很容易听出来。当你的耳朵听他的诗听习惯了，就是别人不告诉你诗篇的名字，你一听就能听出来。他的诗在你的心中，往往留下那种连续不断的、甜蜜的回响。他的诗成了我们当代最优美的乐曲，这样说并不算夸大。他有着极好的音乐天才，又善于选词，使诗词的平仄和韵脚密切配合，利用长短音的错落，组成了十分动听的诗篇。

除了这种优美的音乐性外，邵武基的诗中还有着十分出色的描绘，他很会运用古典的借喻和比喻等修辞手法，除此以外，他还增加了许多美妙的幻想，特别是他在有意识地去描写古代历史和法老的古老荣誉时，这种幻想就表现得尤为明显。《安斯宫》一首诗，就是一幅优美的图画，诗中古埃及法老图特·安克·艾蒙复活了，他走出了坟墓，看到英国殖民者在践踏自己的国土，埃及人不但无动于衷，而且还听靡靡之音《爵士音乐》，沉湎在寻欢取乐之中，好象他们什么也没有感觉到似的。他说：

他忧伤地说，
但愿坟墓未开，
我仍长眠地下，
我的大臣班太乌
咱们来干吧！
我的埃及子孙，

没有尊重祖先的荣誉，
在我的国土上，
奏起了爵士音乐。

他凝视金字塔，沉思着埃及悠久的古代文明，金字塔在他的想象中突然变成了一艘沉船上的桅杆，这就是我们失去的古代荣誉的沉船。

金字塔和周围的沙漠，
好象一艘沉没的大船，
仅仅留下几条桅杆。

邵武基的诗除了这种美妙的幻想和丰富的音乐性的特点外，还有第三个特点，这就是敏锐的感觉和细腻的感情。在描写他的女儿艾米娜和小猫的诗中，可以看到这一点，在抒发自己对祖国的怀念和向往的诗中，同样也可以看到这一点。他说：

我的心怎能忘记埃及?!
时间焉能治愈内伤?!
如果永生的乐园，
使我忘记了埃及，
我的心也会引起
对祖国永久的怀念，
真主作证，
我无时无刻，
不在向往祖国，
不在深切怀念祖国。

在他晚年的许多诗中，流露出对青年时代亲切的怀念和辛酸的回忆，他写的黎巴嫩《扎哈勒》一诗，就是其中有代表性的一首。他说：

我含着眼泪，
送走了美丽的梦想。
从前人之路，
我看到了自己的归宿。
回顾青春，
如花似锦，
且看如今，
我却在荆棘丛生的路上蹒跚而去。

这三个特点，即感情、幻想和音韵，把邵武基的诗推上艺术的顶峰。

邵武基的诗可分成明显的两个部分，即流放前和流放后。流放前，他生活在王宫里，这时期的诗必然受到这种生活条件的限制，他是阿拔斯二世国王的御前诗人，他的诗内容几乎都是围绕着国王的活动而写的，他利用各种机会，为国王歌功颂德，也替国王去颂扬土耳其人和奥斯曼哈里发，这一点他是学习古代诗人的做法，当然也受到欧洲文化的一些影响。他和阿拔斯王朝的诗人一样，在诗的技巧上也有所发展，经常运用短韵律，描写饮酒、歌舞等。如他说：

玉杯美酒满斟，
现出金银二色。

另外一个更深刻的变化，是他受到西方诗人史诗的影响，模仿他们凭吊古希腊和罗马的遗迹所作的长诗，他写出了长诗《尼

罗河谷大事记》，这是他前期作品中最好的一首，他还写了著名的《尼罗河》一诗。他说：

从什么时候起，
你灌溉肥沃大地，
你多么慷慨大方，
恩泽普及城市农村。

在这些诗中，邵武基并没有真正地关心群众。因为他是一位宫廷诗人，出身贵族，又是大官，所以他远离人民，高高在上。但是我们这种说法，也有点太武断了，因为一八九八年，为群众第一次出版了他的诗集，他的诗也在报纸上发表了，就连他的国王也要考虑到群众。这样，诗的题材也有了变化，他利用与群众有关的机会，去歌颂国王，例如国王主持了某个新建学校的开学典礼，或者采用议会协商制度，或者采取了反对英国人的某些新政策等等。有些题材也超过了国家的范围，包括了一些伊斯兰教的内容，例如他歌颂阿拔斯国王到麦加去朝觐，这样的内容是能引起各国穆斯林的关心的。出于同样的动机，他歌颂穆罕默德先知，以满足穆斯林读者的宗教感情的需要。他不止一次地歌颂耶稣基督，取悦于基督教徒的读者。他也不止一次地号召埃及的穆斯林和科普特人团结起来，这种立场是十分崇高的。

他被流放到西班牙，将自己失去的天堂和古代阿拉伯人在安达鲁西亚失去的天堂相比较，他内心十分痛苦和悲哀，并写进诗篇。他有好几篇诗，都是描写这种内心的忧伤的，然而他不但不灰心气馁，反而表示出强烈的民族自豪感。他说：

我们是真金，

不怕千锤百炼。

分裂的阴谋，

动摇不了我们的威严。

天空中繁星运转，

哪一个能比得上，

我们尼罗河的尊严。

他这一首诗是模仿伊本·宰顿的一首长诗写的。他的另一首诗，是模仿布吐里描写波斯科斯鲁国王的一首诗而写的。这就是说，在西班牙流放期间，他的诗在某些方面还是仿古的，他研究古代一些优秀的诗篇，采用同一韵律，步其韵脚。虽然要表现的内容大不相同，但古诗的形式并不妨碍他表达各种思想和内容，这样古诗在他的手中，就变成生动活泼的艺术形象，具有独特优美的风格。

战后，他从流放地归来，埃及人民正在进行一场政治革命，宫廷大门在他面前已经紧紧地关闭起来，他转向人民，抒发他们的政治感情和爱好。他的艺术技巧和天才都超过哈菲兹，当时哈菲兹在埃及国家图书馆工作，这一工作大大地限制了他。

总之，这一阶段邵武基的诗最大特点，是从宫廷转向了人民。他开始描写人民的民族愿望和政治运动，他不再是一位仿古的诗人，而是成为一位人民的诗人，他通过独特的艺术方法，表现了人民的要求。这种方法不再是步古人韵脚作诗，而是一种简明豁达，结构严紧的表现方法。一九二四年，他写了一首诗，号召各政党团结起来，联合起来，这是一首很好的诗。开头是：

什么时候，

你们的分歧才能结束？！

这样喧嚣震天，
究竟是为了什么?!

在诗中，他描写各个政党互相勾心斗角，争权夺利，为了个人利益，完全不顾国家民族的利益。每当举行有关苏丹问题的谈判时，邵武基都大声疾呼，维护我们同胞兄弟，把他们从殖民主义的魔爪下解放出来。关于一些社会活动，如建立埃及银行，成立埃及大学，“一分钱运动”等等，邵武基都写诗表示积极支持。他也写了许多充满爱国主义精神的歌曲，希望能在青年中传播。他唱出了人民所期望的社会改革和受教育的要求。他有一首诗是描写工人的。

他说：

工人呀!
辛勤劳动度过年华。
祖先们为我们
创造了盖世的艺术
和不朽的荣誉。
我们怎能与祖先相比。

他一刻也没有忘记我们祖先的荣誉，他描写狮身人面像和图特·安克·艾蒙的两首诗，是他的同代诗人无与伦比的。

他还叙述阿拉伯人的古代荣誉，其中描写“古莱氏之鹰”阿卜杜·拉赫曼·达赫里的一首诗，是非常出色的。他有一本诗集《阿拉伯诸国与伊斯兰教伟人》，从书名可以看出，是专门叙述阿拉伯古代历史的黄金时代。从流放回来后，他积极热情地支持阿拉伯各国的人民斗争，抒发他们的民族感情，他对比阿拉

伯人的今昔，内心十分痛苦。他说的很对：

我的诗，
是东方欢乐时的歌声，
是悲痛时刻的哀乐。

在邵武基的诗集中，有一部分是哀悼诗，哈菲兹的哀悼诗作得比他好，不过邵武基也有些悼诗写得还是不错的。哈菲兹来自人民，更容易受到人民感情的影响，他们两个写的追悼穆罕默德·阿卜杜胡谢赫和穆斯塔法·卡米尔的诗，感情是大不相同的。邵武基追悼亡父的一首可能算是其中比较好的。他说：

父亲之死，
使我失去了亲人，
他的爱是真挚的，
人们的爱是虚伪的。

因为这一首诗发自他的肺腑。他还有一首哀悼诗，题目是《在拿破仑的坟墓上》。

在他的诗集中，也有一些是描写现代科学的发明创造，理由很简单，诗已成为报纸的一部分，诗的题材也十分广泛多样，甚至包括了一些新闻事件，他写了悼念托尔斯泰和纪念莎士比亚等人的诗。

邵武基的诗就是这样翱翔在广阔的天空里。他在晚年还作了一个伟大的尝试，把舞台艺术介绍到埃及来，创作了一些诗剧，尽管这一尝试还存在一些缺点，主要是把表演的诗剧写得象歌唱体诗一样，但仍不失为我们阿拉伯现代诗中最优美的诗剧。我们说他是二十世纪前半叶无与伦比的伟大诗人，是一点也不

夸张的。是的，他是从巴鲁迪那里学习作诗的，但是他在诗中倾注了埃及祖国和阿拉伯各国的民族感情，他的诗剧也是非常出色的，至今仍然使文学家、诗人和文艺批评家们赞叹不已。

五　哈利勒·穆特朗

(1872—1949)

1 生　平

哈利勒·阿卜杜·穆特朗出生在黎巴嫩的巴勒贝克的一个阿拉伯家族中，父亲是天主教徒，母亲原系巴勒斯坦人，她父亲为了躲避家乡土耳其统治者的迫害，逃到了黎巴嫩。穆特朗的外祖母是一位诗人，他从她那里继承了作诗的素质。母亲也是一位聪明能干的女人，穆特朗直到自己的晚年，还一直深切地怀念自己的母亲，这说明母亲对他的成长有着巨大的影响。如果说他从母亲那里继承了作诗的才能，那么他从父亲那里继承了嫉恶如仇和坚忍不拔的斗争精神。

父亲看到他很聪明，十分注意对他的教育和培养，把他送到扎哈勒的东方学院去学习，他的名字至今仍刻在学院的一张椅子上。他在这里毕业后，到贝鲁特入罗马天主教教会学院学习，在这里他跟当时著名的文学家易卜拉欣·雅兹吉钻研阿拉伯语，在他的诗集中，有一首诗是追悼这位老师的，他对这位老师十分敬佩和赞扬。他说：

安息吧！

语言的大师，

诗文的巨匠。

你已登上荣誉的顶峰。

在学校里，他跟一位法国教师学会了法语。在学习期间就显示了超人的诗歌创作天才。他内心充满了对自由的热爱，他写了一些诗，反对奥斯曼土耳其人对自己祖国实行的残暴统治。他经常和同学们一起，登上贝鲁特郊区的山头，引吭高歌法国《马赛曲》，借以抒发自己对自由的向往和争取民族解放的愿望。据说土耳其总督的走狗，曾在一个夜晚，到他的房间开枪行刺，幸亏他当时不在房间里，所以他不曾遭殃。这是他的运气，也是阿拉伯文学的运气。但是这件事却促使家里人把他送到法国巴黎，免得再引起当权者的恼怒，使他再遭暗算。

一八九〇年，穆特朗到了巴黎，专心学习法国文学。在巴黎，他与"土耳其青年会"的一部分成员有了接触。"土耳其青年会"是土耳其国内的一个秘密组织，其宗旨是反对奥斯曼帝国的哈里发阿卜杜·哈米德及其腐败的政治。穆特朗和这个秘密组织有了接触后，不敢再回到黎巴嫩，他曾考虑过和其他黎巴嫩人一样去南美洲，为此他学了西班牙语，但是后来他决心还是到埃及，当时埃及是许多追求自由的阿拉伯人避难的地方，他们为了逃避奥斯曼土耳其人的迫害来到这里，穆特朗于一八九二年来到了埃及。

从这时起，他就生活、工作在埃及，直到一九四九年逝世。他最早是在《金字塔报》当记者，一九〇〇年创办了《埃及杂志》，后来改为日报《埃及新闻》，但没有收到预期的效果。于是弃文经商，但是，在一次股票交易中，他又把资金赔的净光，眼前没有出路，变得漆黑一团，但是埃及向他伸出了仁慈的手，将他安排

在埃及皇家农业协会工作。正如他以前在新闻工作方面作出的贡献一样,他在经济方面也写了不少内容很好的研究论文。他的工作使得他与埃及经济、政治和社会各方面的事件,产生了直接的联系,他也为这些事件写出了不少诗篇。

种种迹象表明,他的法国文学知识是非常渊博的,他不但将这些丰富的文学知识运用在诗歌中,而且还努力运用它来发展埃及的舞台艺术。他翻译了莎士比亚的许多剧本,如《奥赛罗》、《哈姆雷特》、《麦克白》和《威尼斯商人》等。由于他对戏剧的爱好,因此戏剧方面的负责人在一九三五年把"民族剧团"的领导工作交给了他,让他帮助我们发展舞台艺术,他后来也确实作出了巨大贡献。

他退休后,仍然受到埃及各方面的关怀,一九四七年在国家歌剧院,为他举行了盛大的庆祝会,表彰他对第二祖国——实际上是真正的祖国——埃及所作的巨大贡献,庆祝会上的诗文颂词收集成册出版,作为他对埃及、对阿拉伯人民的精神财富的巨大贡献的美好纪念。

2 穆特朗的诗

穆特朗的诗和邵武基的诗一样,受了阿拉伯古典文学和西方现代文学两方面的影响,仅这一点两个人是共同的,除此以外,就各不相同了。穆特朗并不过分地去生搬硬套古人的创作方法,而流放前的邵武基却是一个典型的仿古派,他精心模仿古人,他自己也直言不讳地承认自己和先辈巴鲁迪一样。

穆特朗作诗,并不是完全去模仿古代阿拔斯王朝诗人,或者采用他们的韵律,步着他们的韵脚,而是从古典文学中汲取优美的辞藻和生动的语言,也就是说,他比邵武基更多地保持了自己

的个性。他从古诗中汲取素材，然后再加工，使它表现个人的思想和想象，所以仿古的倾向是很不明显的，而是更积极趋向于在内容和风格上的革新，他并不十分注意去学习古人使用借喻比喻等修辞的技巧，而是注重自由表达内心的活动，不受古典用词和构思的影响。

但是当你读他的诗时，仍然感到没有改变阿拉伯诗歌的古风，他既保持了古诗的基本原则，又表现出极大的灵活性。从外表和现象上来看，他是遵循古诗的，但就其实质和内容来讲，他又是完全不同于古诗，他表达的完全是内心活动，描写自己的思想和意识。他在诗集的序言中，对于这点作了最好的说明，他说：

> "我作诗是为了表达我独自思忖的心潮，是为了在发生重大的不测事件时，对我们人民进行教诲，我既象古代阿拉伯人那样抒发感情和忠于爱情，也适应时代的需要。我大胆用词和构思，不免运用一些奇特的比喻或陌生的格式，但我还是尽量保持语言的基本原则，尽量不失其本。我做的一切并不是什么新鲜的事，古代阿拉伯的语言大师们早已经做过了，我不敢和他们相比，他们的知识和智慧大大扩展了语言的表达能力和范围。"

他自己表示要突破古代诗歌的框框，恢复其本来的自然朴质风格。既从古诗中汲取素材，又不违背其基本原则。他就这样在巴鲁迪和邵武基所开辟的道路上，又向前迈进了一步，因为后两位诗人是十分重视古诗的楷模和古典的借喻比喻等修辞技巧的，而穆特朗认为这些都应该抛弃，保持一个大体的格式就行了。但你切不要以为他完全扔掉了古诗的楷模，他还是巧妙地保留了一些，他的诗尽量用古诗韵律，有时他也写一些双韵诗，四行诗和花韵诗等，这些也是古人经常用的体裁。在诗的语言

方面，他和巴鲁迪、邵武基一样，用词豁达、豪放和严谨。因此我们把他也列入埃及这个复古的学派，虽然他比别人显得更灵活和自由一些，但毫无疑问，他是沿着巴鲁迪等人所开辟的道路前进的。

穆特朗在这方面一个明显的例子，就是他写了许多以贺词、颂文、祝贺新婚、诞辰和其他喜庆节日等为内容的诗篇，这是古诗的一种传统题材。他诗集中的这些诗文，显得与时代精神格格不入，这可能是由于他内心产生了一种想应酬周围的人的敏感，才这样做的。在他的诗集中，哀悼诗也占了不少篇幅，这也是古诗的一个传统题材，他的哀悼诗远远不及邵武基和哈菲兹。

总之，穆特朗没有完全脱离阿拉伯古典文学，只是表现形式不同罢了。他将阿拉伯古典文学和西方现代文学有机地结合起来，可见西方文学对他的影响是十分深刻的，因而他在受到古典文学影响的同时，尽量保持个性，表现出不同程度的创新。

创新的最重要表现是他自由地表达个人的感情，不象邵武基那样，受到古人比喻借喻等修辞技巧的束缚，因此，在诗中感情代替了虚构，为诗歌思想内容的标新立异，开辟了广阔的天地。

这样，一首诗就是内心感情的一种完整的表现。换句话说，一首诗就是一个独立的、完整的自我表现过程，它表现了艺术的完整性。一首诗从头到尾表现的是一个主题，不再象古代诗人那样，一首诗要有序幕，表现几个不同的主题。现在的一首诗，就是表现某一特殊的内心活动的经历，诗句彼此是紧密联系的，不是涣散的，彼此毫无联系的，每一句诗都是一个不可缺少的组成部分，严谨的结构把它们紧紧结合在一起。

穆特朗是从西方的诗歌中，学到了这种新的典范，每一首诗

都是一个完整的有机体。他还受到西方浪漫主义诗人的影响，深感人类内心的痛苦，这种痛苦表现出来的情调，是充满悲哀和忧愁。如他的诗《哭狮》和《送殡》，后者是描述一位失恋青年自杀后的葬礼，又如《牺牲的胎儿》，描写一位姑娘，被骗受辱，流落街头的遭遇。

穆特朗这种发自内心的感情，对读者有着巨大的感染力。他象西方诗人一样，把目光转向大自然，大自然由静物变成了动物，由它来反映出诗人内心的悲哀、痛苦、爱憎等情操，他的《夜晚》一诗，就是这方面的一个代表作。他说：

我以为
肉体的痛苦，
能治好我的心病，
恰恰相反，病情加重。

在这首诗中，他描述说，他得了两种病，一是心病，也就是相思病，一是肉体上的疾病，朋友们劝他到亚历山大休养，结果两种病双双加剧，他感到十分痛苦，他看着大自然的景色，好象大自然中的一切，都成了他内心创伤的映照。

我站在磐石上，
但愿我有颗磐石的心，
大浪冲击着它，
如同疾病撕碎我的肉体，
大海咆哮如雷，
恰似我深夜心潮在翻滚，
尘世间一片浑浊，

犹如肺腑涌上眼睑。

他在诗中继续描述的这种内心翻滚的痛苦和悲哀与大自然的景色交织在一起，倍加凄楚。他又转笔描写自己的女友说：

夕阳西下，
我又想起了你。
心中又是期待，
又是畏惧。
眼前心潮翻滚，
象那高空的红云。
热泪纵横面颊，
混映着夕阳的余辉。
西下的阳光犹在，
光泄高山红石巅峰。
片片乌云从峰上掠过，
红光倾泻如雨红。
斑斑红雨斑斑泪，
象是我的送殡人。

这首诗写的非常好，表现了穆特朗许多创新的特点，它描述了内心完整的情感，表达了一个充满种种痛苦的心情，而且把大自然的景色与个人的感情糅和在一起，用大自然的景色影射个人的悲哀。大自然在穆特朗的诗中占有突出的地位。他许多著名的诗篇都从自然界中取材，如《凋谢了的玫瑰花》、《珍 珠 花》、《水仙花》、《紫罗兰》、《异乡人献给异乡鸟》等。这些诗的内容新颖和善于解剖情感、构思奇特，完全将你引入了人类悲哀的低沉

的思绪之中。

西方文学对他的影响还不止于此，他还把一种新的阿拉伯语中不曾有过的新的诗的形式，介绍到阿拉伯诗歌中来，这就是叙事诗，或称故事诗，我们这里指的不是邵武基作的那种寓言诗，而是从人类日常生活中取材，写成了许多优美的故事诗，如《牺牲的胎儿》，我们前面已经谈过了，又如《两个孩子》，叙述一位有钱人家的女孩子爱上一个穷孩子，至死不忘旧情。又如《一杯咖啡》，描写一位亲王的女儿爱上了父亲侍卫副官的爱情故事。

穆特朗这种叙事体诗，在以前的阿拉伯诗歌中是没有的。他的这种诗并不拘泥日常生活中的琐碎事务或虚构的情节，而是在故事情节中包括了许多重大的历史事件，如一八〇六年至一八七〇年的德法战争，这也是他早期作品的题材，好象他从开始作诗时起，就孕育着这一发展方向。

后来他又写了《白札尔·伽木哈尔之死》、《黑山姑娘》和《尼伦王》等。在这些诗中，不仅有着诗剧的特点，而且还有着象征主义的特点，他创作的这几首诗，进一步描写了在殖民主义和封建暴君残酷统治下，阿拉伯各国人民过的黑暗生活，无情地暴露了这些统治者们的暴虐无道和残忍，并热情号召人民去争取自由和尊严，激发阿拉伯各国人民的爱国热情。他在长达三百多句的《尼伦王》一诗中，描写这位火烧罗马城的著名暴君的残酷无道。他说：

有人谴责尼伦王吗，
我谴责这个国家，
如果人们敢于反抗，

他一人岂敢胡作非为，
人们造成了尼伦王，
称国王、凯撒或沙皇。

象这种象征主义的诗，还有《雅典长老》，描写罗马人如何侵占了雅典城，好象他以此来警告埃及人，让英国人占领下去后果将意味着什么。他还写了《中国长城》一诗，用很风趣的对话，激励埃及人民的斗志，起来反对英国殖民主义者。

他和邵武基、哈菲兹一样，写了许多政治和社会诗篇，也写了一些怀古的诗，歌颂古代埃及人和他们的荣誉，其中比较好的一篇，如《拉美西斯塑像下》，他说：

埃及古代历史，
是宝石金线穿。
拉美西斯王
链上明珠头上冠。

在他的诗集中，有许多篇诗是写他的祖国黎巴嫩的，表现了对自己祖国的深切怀念和热爱，他也经常回国参观，他写的《巴勒贝克城堡》是其中比较好的一篇，诗中叙述了自己童年和青年时代的美好回忆，然后又描写了腓尼基人的遗迹。

穆特朗确实是一位杰出的复兴派诗人，他和其他诗人们共同努力，使我们阿拉伯现代诗歌体现了时代的精神，接受了西方文学的影响，同时保持诗篇的完整性，保持我们阿拉伯诗歌固有的豁达豪放和结构严谨的主要特征。

六　阿卜杜·拉赫曼·舒凯里

(1886—1958)

1　生　平

阿卜杜·拉赫曼·舒凯里原籍是摩洛哥人，父亲穆罕默德·舒凯里·阿雅德在阿拉比起义时，在亚历山大港警备司令部当副官。他与这次起义的一些领导人有来往，特别是与阿卜杜拉·奈迪姆有联系，所以他也加入了他们的组织，在他们的领导之下工作。起义失败后，他和其他起义的人一起被监禁，获释后，有一段时间没出来工作，后来在塞得港运河市的协防司令部当一名小军官，在这里度过了他的后半生。舒凯里于一八八六年出生在这个城市，他的几位哥哥都先后死去，所以父亲十分关怀他，对他寄托了很大的希望，送他入私塾，然后上小学、中学。一九〇四年高中毕业。

舒凯里的父亲非常喜爱阿拉伯文学，可能就是这个缘故，他才与阿拉比起义队伍中的文人阿卜杜拉·奈迪姆有密切的来往，据说他本人也是起义队伍中的一位文人，阿卜杜拉·奈迪姆在他获释后，经常到他家里作客。他也与当时的一些文人如海木宰·法塔赫拉谢赫等来往，他让自己的孩子舒凯里与这两位文人接触，让他读一些当时出版的书籍和作品，如麦尔赛菲谢赫的《文学津梁》一书，他自己也存有伊本·法里德和巴哈·祖海尔的诗集，舒凯里通读了这些书籍。当舒凯里还在上高中的时候，他的阿语教师阿卜杜·哈克姆谢赫已经发现了他的文学天才，非常赞赏他写的诗歌和散文，并热情鼓励他。

舒凯里入大学学习法律，不久就被开除了，因为他鼓动学生，响应祖国党的号召举行罢课。他放弃学习法律，转学文学，这也符合他个人的兴趣和爱好，为此他上了高等师范学院，一九〇九年毕业。在校期间，他认真学习阿拉伯文学和西方文学，在阿拉伯古典文学中，他最愿意读艾卜·法拉吉·伊斯法哈尼的《诗歌集成》，艾布·泰玛姆的《坚贞诗集》，谢里夫·里达的诗集和米海雅尔的诗集等。在西方文学中，他对师范学院中发的《黄金诗库》一书，非常感兴趣，这套书包括了英国著名诗人的许多作品。

同时，他在鲁特菲·赛仪德主办的《新闻报》上经常发表诗歌和散文，当时《新闻报》高举文艺革新的旗帜，许多青年作家如穆罕默德·侯赛因·海卡尔和塔哈·侯赛因等，经常在该报上发表文章。舒凯里的文章表明了他受到西方文艺评论家的观点的影响，所以文章的内容都是关于诗歌与艺术的关系等，这些都是十分新鲜的题材。

一九〇九年舒凯里出版了第一部诗集《曙光》，后来他到英国留学，一九一二年从英国留学回来，任亚历山大市拉斯汀高中校长。不久出版了第二部诗集，阿嘎德为这部诗集写了一篇非常出色的序言，这一点我们在《诗歌及其发展》一章中已经谈过。这以后他不断出版诗集，共七部，最后一部是在一九一九年出版的。

他在教育部属下任校长和督学等职务以后，就没有再出版诗集、只是在《文艺撷华》、《使命》、《文化》和《新月》等文艺刊物上，或者在《金字塔报》和《穆盖塔姆报》上发表一些诗歌和散文。一九四四年退休，但他那激情的火炬并没有熄灭，他仍然在报纸杂志上写些文章，他回到自己诞生的地方——塞得港，准备在

这度过自己的晚年。可后来他又到亚历山大，于一九五八年十二月十五日在亚历山大市逝世。

2 舒凯里的诗

舒凯里的诗十分清楚地表明了，阿拉伯埃及的文化和英国等西方文化的结合。在他以前，复兴派诗人接触的文学多半是法国文学，而他接触的文学多半是英国文学。

在他还是师范学院学生的时候，他就已经开始钻研英国文学和阿拉伯文学了，他读了《黄金诗库》，看到了与阿拉伯传统诗歌完全不同的新的楷模，这些诗歌不是歌功颂德，不是诽谤辱骂，而是广泛地表达内心的感情和理想，表达人类的痛苦和希望，以及与社会生活和大自然密切联系的种种思想和内容。

这种新的楷模给他留下了深深的印象，他对阿拉伯诗歌中一些传统的题材，如歌功颂德等内容十分厌烦。他读了《诗歌集成》和艾布·泰玛姆的《坚贞诗集》等，看到了一种朴素的、毫无矫揉造作的抒情诗。也读了谢里夫·里达和米海雅尔的诗，也看到了同样朴质自然的抒情诗，没有那些讲究对仗、排句等修辞技巧的累赘。

他受到《黄金诗库》等诗选的启发，决心从这方面开始创作，他在师范学院毕业后，出版的第一部诗集《曙光》，就是这一方向的最好说明，也是二十世纪初，诗坛上的一个革命。

整个诗集中，没有一篇是歌功颂德的，只有几篇是哀悼穆罕默德·阿卜杜胡谢赫、穆斯塔法·卡米尔和卡西姆·艾敏等几位社会改革家，但也不是那种传统的哀悼诗，而是仅仅限于对生与死的看法，不象哈菲兹那样，在哀悼这些人时突出描述埃及人民的悲痛，舒凯里在这里更多地是表达自己的感情和思想。

他完全是一个西方典型的抒情诗人，诗歌是内心感情交织的产物，不是国家大事和民族感情的产物，因此，在他的诗集中，爱情是主要的题材，是一种受到压抑的爱情，它充满了失望和悲哀，诗人透过爱情来描述人类面对宇宙和大自然的种种感受，这一点他是从英国诗歌中学来的，这种感受在舒凯里和浪漫主义诗人的诗中，常常表现为一种悲观失望的情调，流露出诗人的痛苦呻吟和致命的绝望情绪。他在《时光怨》一诗中说：

主宰诰我，
风华少年。
如今好似
八十龙锺。

诗集的最后，是一首无韵脚的格律长诗，这是莎士比亚等西方诗人常用的形式，他在诗中描述了自己的痛苦和对更美好生活的渴望。

舒凯里被派到英国留学，他的英国文学知识面扩大了，他不仅读了英国的文学作品，也读了法国、德国等其他西方各国的文学作品。

他回到埃及后，与易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼和阿拔斯·迈哈穆德·阿嘎德两位诗人联系更多了，他们是同一类型的诗人，都受了英国文学的影响，精通诗歌，共同组成了我们现代诗歌中的新一代诗人。他们反对复古，反对邵武基等人在革新与因袭之间动摇不定的态度。

舒凯里接二连三地出版诗集，有时由自己作序，有时由阿嘎德作序。他受到俄国文学的影响，写了一部小说《疯人理发师》。他还写了《自白》一书，明显地受到法国文学中著名的卢梭和夏

多勒里昂的《忏悔录》的影响，但舒凯里的《自白》，不是自述体，而是用M·N作代号。这是一部出色的自白书，有着深刻的分析和周密的观察，他在书中描写埃及青年"既有巨大的希望，又有巨大的失望，两者永远铭刻在他们的心灵中。"

通过舒凯里这样的自白，就使我们知道了他们那个学派感伤主义的种种悲观失望的思想根源所在。当时英国殖民者占领着埃及，所以埃及青年不会是高兴的，而是十分痛苦的，生活也是十分艰难的，他们无法实现自己的理想，而常常感到无能为力，悲观失望。所以他们的基调是低沉的，周围的生活是漆黑的，青年人感受到的，只是消沉、悲痛和苦难。

这就是舒凯里各部诗集中的基本特点，是一个悲哀痛苦的特点，这不仅仅是因为受到浪漫主义的影响，而且是因为他看到了周围环境的真相，看到了他的生活和周围埃及青年生活的真相。所以他经常谈及生与死的问题，他的第三部诗集的头两首诗的题目是《爱情与死亡》、《生与死》；他在第一首中说：

时间是大海，
死亡是暴风，
人生是飘浮不定的小舟。

在这部诗集中，还有一篇诗，题目是《黑花》，因为现实生活中的花朵，在他看来，都是包含着千辛万苦的花。其中还有一篇哀悼自己的诗，题目是《垂死的诗人》。他说：

我就这样死去吗?!
诗歌未传世，
四海未扬名。

我的心宽阔无限。
任凭宇宙万物，
急奔慢转。

他的诗集大部分都是这种悲哀低沉的调子，他常常用大自然的景色来影射这种个人痛苦的心情，在第五卷《诗集》中，有这么一首，题目是《献给风》，他说：

风呀！你的吼叫，
象猛兽一样，
使人胆战心惊。
风呀！你的呻吟，
听者多动哀肠。
风呀！你为何这样孤单，
象离乡人一样飘渺无定。
还是失去独子的母亲，
盼望命运为她报仇雪恨。

他写这首诗是受到英国浪漫主义诗人雪莱《西风颂》的启示，但他也不是抄袭人家的，而是从中得到灵感，写出这种低沉的具有阿拉伯调子的新诗。他常常从西方文学的作品中得到启发，但不是生硬地把它搬到阿拉伯诗的格式中去，而仅仅是受到一些启发，借以抒发个人的感情。在他的诗集中，这样的例子很多，如第二卷中的《拿破仑与埃及魔术师》，就是从英国诗人托马斯·格雷的《吟游诗人》一诗得到启发的，这一首诗和《西风颂》都选在《黄金诗库》一书中。

这种悲哀的调子在他的诗中经常出现，他在《自白》一书中

也阐述了这一点。他在评论埃及青年同时受到希望和失望两方面的冲击时，强调失望的冲击更猛烈些，在他的许多诗中，都流露出这一点。

他对生活及其苦难的考虑，必然会引起他对浩瀚的宇宙和人生的未知，对生活的法则和它的绝对存在与全部真相的考虑，所有这一切展现在他的眼前，好象是无际的大海。在诗集第五卷中，有一首《献给无名氏》，就描写了这一点。他说：

我的周围，
是那无际的大海，
把我与你隔开。
我度过了一生，
但不了解我自己。
我的周围，
是那无边的宇宙，
但我有一双慧眼，
能看到未来，
得到真理的光明，
使我愉快。
我的生命，
是一把弦琴，
琴手！
弹起来吧！
唱起来吧！

舒凯里对宇宙及其秘密的探讨，并没使他对宗教产生怀疑，或对宇宙真相及其永恒精神进行深入探讨失去信心。他的宗教

信仰是坚定的，有许多诗都说明了这一点，如《阿拉法山》、《迂涉的警训》和《真主的仁慈》等。在《诗集》第四卷中，有一首诗题目是《真主的声音》，他说：

静一静！
寂静中有心声，
真主的声音近在耳边。

在第五卷的《思想的力量》一诗中，他说：

思想是主宰
给宇宙之光，
它的生命，
与宇宙永恒。

在第七卷中，有题为《反叛的天神》的一首诗，描写一位天神违背真主的旨意，看到大地上蒙受重重灾难，就降临大地，进行改造，但是好人坏人都不听他的。他想重返天界，然而天门紧闭，以此对他违背天意进行惩罚。有些评论家认为，《诗集》第三卷中《复活之梦》一篇，是说明他不信仰真主和来世。事实上，这一篇的内容，是对人们种种丑恶的冷嘲热讽，这些丑恶甚至在他们死后，还不能去掉。

他有两篇短诗《狮身人面像》和《大金字塔》，其内容不是怀古，不是象邵武基那样去追述祖先们的光辉业绩，而是抒发自己对世界和生活的种种感情。《诗集》第五卷中的《一个罗马奴隶》一诗，是影射骑在人民头上的暴君。在诗中，这个奴隶杀死了暴君，他自由了，唱道：

我赞成尼伦王，
他应该烧死我们。
怯懦的人
应该统统变成灰。

这首诗也可能是受了穆特朗的《尼伦王》一诗的启发。舒凯里在《诗集》第七卷的《抽动鼻子》一诗中，描写一位暴虐无道的国王，他命令全国人民，每天早晚各要抽动一次自己的鼻子，有一个人起来反抗说：

如果事事逆来顺受，
必将招致大难临头。

舒凯里的诗是新诗，是我们埃及现代诗歌中的新生事物，但是群众并没有马上接受这一新生事物，其中有两个原因，一是群众文化水平还不够高，还不能欣赏这种新诗。二是舒凯里没有象复兴派诗人那样，把自己的新诗与古诗的风格协调起来。

尽管如此，他、阿嘎德和马齐尼都有着巨大的功劳。他们把我们阿拉伯诗歌，从传统的旧框框里解放出来，使它在更广阔的天地里翱翔，以便充分表达人类的感情，对人类生活和宇宙进行深入的探讨，这是一种充满理性和感性愿望的深入探讨。

七　阿拔斯·迈哈穆德·阿嘎德

1　生平与著作

一八八九年阿嘎德出生在阿斯旺的一个埃及中等家庭里。

幼年时上私塾，后上小学、中学，在校学习期间，他的聪明与天资就已引起教师们的注意。

他为了缩短生活的路程，十四岁时就来到开罗，没有进高等学校继续学习，而是靠个人的聪明天资自学，并在政府部门参加了工作，后来又离开政府部门，从事新闻工作。

二十年代初，他和朋友易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼在一所中学当教员，他通过马齐尼认识了阿卜杜·拉赫曼·舒凯里，这样他们就组成了诗坛上的一代新人，他们是按照英国文学和其他西方文学的新观点，来理解诗歌创作的。

一九一三年舒凯里的《诗集》第二卷出版时，是由阿嘎德写的序言，一九一四年马齐尼的《诗集》出版时，也是由阿嘎德写的序言。他们完成了埃及诗歌的一个新的发展阶段，马齐尼和阿嘎德运用新的典范，进行诗歌创作，并批评哈菲兹和邵武基所遵循的旧典范。一九一四年马齐尼在《欧卡兹》杂志上发表文章，批评了哈菲兹，一九二一年阿嘎德在《诗集》一书中，批评了邵武基。

一九一六年阿嘎德出版了第一部诗集，以后又陆续出版，一共出版四卷，一九二八年合订为《阿嘎德诗集》出版。第一次世界大战结束后，马齐尼和阿嘎德离开学校，从事新闻工作，阿嘎德认识了赛阿德·柴鲁尔，成为华夫脱党的作家和喉舌。

他在华夫脱党主办的报纸上写文章。他汲取西方思想家和哲学家的观点，特别是关于自由和人民基本权利的观点，写了许多政论文。在这些文章中，他与自由立宪党的作家海卡尔等其他政党的作家，展开了一场大辩论，这场辩论提高了我们文学中的杂文的写作水平，这种杂文不再是进行人身攻击，而是根据各自的政治原则和积极的先进思想，开展政党之间的争论。

三十年代，阿嘎德、海卡尔、塔哈·侯赛因和马齐尼看到，有必要向我们的读者介绍西方文学和文艺批评的研究成果，加上他们对这些西方思想家的评论和分析，这就是报纸上出现文艺副刊的原因，海卡尔开辟了“一周政治”专栏，华夫脱党的党报报社发行了《一周公报》刊物，由此而产生了文艺的全面复兴。这些作家把他们一些较好的文章收集成册出版，阿嘎德出版了《生灵汇编》、《文学艺术参考资料》、《书籍与生活浏览》和《章节》等著作。这些著作代表了阿嘎德为丰富我们的文学生活所作出的巨大的思想贡献，他还向我们介绍了欧洲许多先进思想，这些思想是我们以前不曾了解的，这些文章也充分表现出了他的个性特点。

埃及在一九三〇年至一九三四年西德基内阁统治时，是处于黑暗专制的统治，他废除了宪法，取消了议会。以阿嘎德为首的各政党的作家们一起加以反对，阿嘎德写了《二十世纪的独裁统治》一书，热情歌颂自由和自由对东方各国的必要性，在这本书的一些文章里，涉及到了暴君付欧德国王，因此受到审判，坐了九个月的监牢，后来他写了一本书，叫《脚镣手铐的世界》，描写他在狱中的生活。他从监狱出来后，发表了诗集《四十的灵启》，还发表了《前辈埃及诗人及其环境》和关于伊本·罗米的研究论文，还出版了小说《萨拉》和诗集《鹧鸪鸟的礼品》，另外还在《文艺撷华》和《新月》等刊物上发表了不少文章。

随着形势的发展，奈喀拉希和艾哈麦德·马赫尔从华夫脱党分裂出来，阿嘎德和他们站在一起，他不断为《基础报》撰文，直到该报停刊。后来阿嘎德被任命为议会议员和阿拉伯语语言协会委员，但他仍然从事写作，出版了《过路人》、《西方的暴风》和《暴风之后》等诗集。

他又转向写作传记，写了《穆罕默德》、《耶稣》以及艾布·伯克尔、欧麦尔和阿里等人的传记。他写作的题材很广泛，介绍了西方哲学家和伊斯兰教哲学家，以及写了《二十世纪思想家的信仰》、《真主》、《魔鬼》和《艾布·努瓦斯》等著作。他的著作达六十部之多，每一部都包含了丰富的思想和充满了旺盛的生命力。

毫无疑问，阿拔斯·迈哈穆德·阿嘎德是我们阿拉伯近代文坛上的一位巨匠，他的散文用词简洁达意，结构严谨，表现出惊人的技巧，读起来使你感觉到作者的语言表达能力强，知道如何选词，使读者感觉到有一种语言的美。

阿嘎德从二十世纪初开始写作时，就具有这种严谨的文风，说明他的阿拉伯文学知识很丰富，很渊博，能够写出优美的文章，用词显得十分自然和恰到好处，一点也不显得古怪和晦涩。

在他的文章中，不仅表现了丰富的阿拉伯文学知识，丰富的西方文学知识，同时也表现了丰富的题材和内容，这些题材和内容不是直接从西方文学搬过来的，而是经过他的消化和融汇贯通再创造出来的，是他的火一样的智慧的产物，虽然他的文化知识很渊博，但他非常善于独立深入思考，从而产生许多新的见解和观点。

你读一下他写的关于政治、文学、哲学、文艺批评、社会和人物分析等方面的文章，他那种丰富的思维能力使你吃惊，这种丰富的思维能力可以产生出许许多多的推论和结论，好象一棵幼小的树苗，变成了一棵参天大树。他的文章有时的确比较难懂，这种困难不是由于他的思想模糊不清，而是由于思维深奥产生的。如果你能和他一起深入思考，你会同时尝到一种感性和理性认识上的甜头。

读他的文章，需要冷静、沉着和思考，他不会让你白费心思，

你会尝到甜头的，不仅仅由于他的思路新颖，思维深奥，而且他的文章中包含有许多哲理。他之所以能够紧紧扣住读者的心弦，而且使读者对他举出的许多确凿的证据表示心服口服，他的主张和观点很快就能得到广泛支持，是因为他的论证不但有理有据，而且也十分准确和出色。

阿嘎德最大的特点，是他对生活和文艺的各种见解和观点始终如一，坚定不移，象维护自己荣誉一样，坚决地维护它。他坚定不移地热爱祖国，热爱阿拉伯民族。他内心深处常常感到，自己的生命是民族生命的一部分，阿拉伯民族是他的第一生命，是他的精神源泉，是他对政治事件和过去的荣誉，产生的种种感受的精神源泉。为了表彰他在文学创作的巨大贡献，一九六〇年他获得了国家文学奖金。

2 阿嘎德的诗

从我们介绍阿嘎德的生平中，可以看出他的诗歌和散文创作的特点，是由许多因素形成的。他是埃及人，他内心深感祖先的荣誉。他是阿拉伯人，读了大量阿拉伯古典文学中的散文、诗歌、哲学和宗教方面的经典著作。他具有西方的思想，有着英国文学和其他西方文学的丰富知识，他是通过英语读这些书的，也读了许多文艺评论的著作。

他没有上过高等学校，但他对自己要求严格，刻苦自学，通过广泛的阅读来增加知识和增长才干，他读了许多诗人的大量作品。在青年时代，他和舒凯里、马齐尼一起，投入了阿拉伯诗歌的革新斗争。第一次世界大战结束后，舒凯里和马齐尼退出了战斗，而阿嘎德一直坚持到今天。因为他的革新精神是根深蒂固的；他追求更高的典范，并为之进行艰苦不懈的努力和

斗争。

我们在他的四部诗集中的第一部诗集和最后一部诗集《暴风之后》中，看到的是同一的个性。在第一部诗集中，有一首《努尼雅》是模仿伊本·罗米的一首诗作的，还有一首是饮酒诗，是模仿伊本·法里德的诗作的。但是前者更符合他们这一代新诗人的悲观精神，所以他还有关于研究伊本·罗米的一本专著，他从自己文学创作的启蒙时起，就对这位古代诗人十分感兴趣，因为从他那里找到了他们学派非常感兴趣的，那种厌世厌人的感伤主义的情调。

但这不是说，阿嘎德就只是去模仿伊本·罗米，步其诗篇的韵脚作诗，或者完全模仿他的格式，就象邵武基模仿布吐里一样。阿嘎德的诗无论在形式或内容上，都和伊本·罗米有很大的区别，这如同穆特朗和古代诗人有很大的区别一样。他不过是掌握古诗的创作准则，但绝不是完全套用古诗的格式，而是把它变成自己的东西，根据自己艺术创作的需要，让它再体现出来，很少有因袭和模仿的痕迹。

阿嘎德十分注意表达技巧，用词严格，根据需要，有时用一些生僻的字也无妨，所以在他的第一部诗集中，就有比较多的词汇注释，但这些生僻的字有限，总的来说，他的文章还是明白流畅的，文字具有一定的灵活性。他的诗还保持了古典诗歌的格律，他认为韵律不需要革新，他不多用安达鲁西亚式的花韵诗，虽然也用些对偶句之类的格律。在他看来，需要革新的是诗的题材和内容，不是词汇和格律，所以他的诗就有着独特的风格，它不是排古的，而是利用古典形式，表达诗人新的思想感情。无疑，在这方面他与舒凯里是不同的，后者有时是屏弃古典格律的，甚至有时屏弃规范的语言。另外还有一点不同的是，他不象

舒凯里表现的那样悲观痛苦，而是在眼前的一片黑暗中，使人存有一线希望，虽然他表现出的也是一种痛苦，但是这种痛苦里面含有一种向上的雄心壮志，它促使你敢于向生活作斗争，敢于对人生给予辛辣的讽刺。这种雄心壮志往往给生活带来欢乐、愉快和舒适的享受。

阿嘎德的一个主要特点，是接受了西方思想，他在第一部诗集中，坦率地承认了这一点。这部诗集中的第四首诗，就是翻译了莎士比亚《维娜斯与安东尼斯》一诗，还有一首是翻译了《罗密欧与朱丽叶》剧本的一段。他还翻译了英国诗人威廉·库柏的《玫瑰花》和亚历山大·蒲泊的《命运》等诗。

这些翻译作品仅仅是他掌握西方文学丰富知识的一个代表，浩如烟海的西方文学正如浩如烟海的阿拉伯古典文学一样，没有束缚住他，他在诗中尽量表现出自己的个性、思想和新的埃及精神。这种精神在他的诗集中，表现为两个方面，一是怀古，追述我们古代文明的辉煌成就。这方面的代表作有《安斯宫》和《拉美西斯》。一是抒发我们民族主义的政治感情，这方面的代表作是《归来》，描写赛阿德·柴鲁尔流放回来时的情景。他说：

人民的意志，
强权挡不住，
暴君压不下。
尼罗河的子孙，
争取应有的权利，
坚持下去能胜利。
艰苦创业，
坐享其成，

是截然不相同的。

在这两个方面，他与舒凯里是不相同的，他很少专门怀古或抒发民族主义感情，他首先重视的还是抒发自己的思想感情。

阿嘎德在他的第一部诗集中，另外一个特点是，每首诗是一个整体。诗的主题很集中，不是涣散的；诗的结构很严密，每一句诗都各得其所，是整体的一部分，而不能随便移来移去。

阿嘎德这一新学派的特点还不止于此，他很注重每首诗的结构，这里指的不是文学的结构，而是内容的结构，是通过逻辑而产生的种种思维和推论。

他的第一部诗集中，主要的题材是爱情和大自然。在抒情诗中，他对内心埋藏的复杂的感情，描写得细致入微，如《爱情》一诗。他说：

干渴呀！干渴呀！
雨水，甘露和美酒，
都不解我的干渴。

他在《爱情的生》和《爱情的死》姊妹篇中，对爱情的产生和迅速不幸的结局，作了有趣的对比。

大自然界中的静物和动物，在他的诗集中占了很大的篇幅，有不少篇是描写尼罗河的，最重要的有《在尼罗河上》，描写尼罗河的夜景。还有一些诗描写沙漠、大海和月光等，那皎洁的月光，引起了诗人种种的感触。他还描写四季和鲜花，特别是玫瑰花。他描写百鸟世界，心中充满了怜惜和同情之感，他的思想在感觉和思维的广阔天地中翱翔。他的诗有一些诙谐和幽默的内容，如《讨厌的人》，也有一些纯哲理观念，如《死亡的世界》和《音

乐》等。

我们可以在他的第一部诗集中看到这些题材和思想，在他以后出版的诗集中，我们也可以同样看到，至少可以说大部分可以看到。他后来出版了一本名叫《四十灵启》诗集，大部分是描写生活、爱情和大自然的。在它之后出版的一本诗集《鹧鸪鸟的礼品》，主要描写埃及的鹧鸪鸟，在尼罗河谷的夜晚，充满了它那美妙动听的声音。其中一首说：

深夜，万籁俱寂，
人们听到了
鹧鸪鸟的声音。

它原是第一部诗集中的一首诗，在这本诗集里，他把它放在第一首，成为他思想灵感的源泉。从这首诗看来，他是受到了英国诗人雪莱《云雀》一诗的影响，这是雪莱非常出名的一首诗，他把云雀当作欢乐的象征。但这不是说，阿嘎德抄袭雪莱，而是受到启发，诗的思想和内容都是自己创作的。这一点适用于他的各部诗集，他描写爱情和大自然，受到西方文学的影响，但整个诗篇充分表达了他的个性、思想和感情，所以这些诗篇是真正阿拉伯埃及的诗篇。

第一次世界大战后，在西方出现一种新的流派，诗人们不再去描写爱情、大自然和古代神话，而去描写当前的生活，把日常生活中看起来是一些琐碎的事情，变成诗歌的题材，这种新的题材的诗歌，不亚于描写爱情和大自然的诗歌。在这一流派的影响下，阿嘎德出版了诗集《过路人》，他从日常生活中取材，加上许多个人的感性和理性认识，如在《星期天晚上的烫衣工人》一诗中说：

你不要睡，
请不要睡，
大家都在通宵干活。

象这种新题材的诗有《街头巷尾》和《八点钟前小贩的叫卖》，还有一些杂感，如《工人之家》，在诗中热情祝贺工人，并对资本家残酷迫害工人表示不满，工人们流血流汗劳动，却由他们坐享其成。

第二次世界大战时，他出版了诗集《西方的暴风》，表示诗集出版时，世界正处于战争的风暴之中，动荡不安，他的内心世界也处于爱情等风暴之中动荡不安，他就是处于两个动荡不安的世界之中。诗集中还有一些哀悼诗和即兴诗，如描写收音机的一首，叫《太空的声音》，他说：

电波之声充宇宙，
太空从此匿迹去，
独有声光留人间。

最后一部诗集是《暴风之后》，主要是哀悼诗和即兴诗，其中有吊唁马齐尼的一首诗和一篇祭文。

这就是阿嘎德——我们阿拉伯现代诗坛上的一位巨人，他是我们诗人中积极提倡革新的旗手，是在掌握西方文学和阿拉伯古典文学丰富知识的基础上，树立起诗人新形象的革新者，把诗人的精神面貌、个人特性和民族主义感情都体现在诗中。我们应该指出，阿嘎德的一个唯一的缺点是，有时他的哲理推论太多了，诗中关于逻辑伦理的阐述太多了，所以他的诗大多近似于文。

八　艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪

(1892—1955)

1 生　平

一八九二年二月九日，艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪出生在开罗市的阿布汀区，父亲穆罕默德·艾布·夏迪是一位能言善辩的律师，他的爱国主义态度是人所共知的。母亲艾米娜，是诗人穆斯塔法·纳吉布的妹妹，也能够作诗。所以，艾哈麦德·艾布·夏迪是在一个有文化的家庭环境中成长起来的，他早在上学期间，就表现出了文学和诗歌的天才。到十六岁时，写了一部诗文，叫《文学和社会点滴》，第二年又发表了一部，后来又发表了第三部和第四部。

从他的这些诗文中，可以看出他有着阿拉伯文学和西方文学多方面的知识，对国家的政治和社会问题十分关心，对阿拉伯诗歌的取材、形式和内容也有着自己的看法。他对穆特朗的诗十分敬佩，对当时牛津大学诗歌教授布赖特莱的观点也很佩服。他翻译和介绍了一些西方诗人和画家的作品，好象他要把对他的思想和诗歌创作一直起作用的各种因素都告诉我们。

一九一二年四月父亲把他送到英国学医，一九一五年十二月毕业，获得了细菌学的 W·B 奖金。他在英国从事细菌研究工作达七年之久，他非常喜欢养蜂，组织了“养蜂协会”，还创建了《蜜蜂世界》的刊物，他爱好作诗和摄影，他好象是一只十分活跃的蜜蜂。与此同时，他深入钻研英国文学和其他西方国家文学，特别是浪漫主义文学，他对穆特朗和雪莱、约翰·济慈等英国

浪漫主义诗人的作品爱不释手，他精通英语，可以用英语作诗。他没有忘记自己的祖国，他经常把自己的文章和诗歌寄给埃及报纸发表。他创建了阿拉伯语文学协会，他通过在伦敦的埃及俱乐部，经常把埃及人组织在自己的周围，一起讨论国家大事，引起了警察的注意，给他带来了许多麻烦，使得他决心在一九二二年十二月带着英国妻子回到埃及。

艾布·夏迪回到埃及后，精力充沛，干劲很大，回来还不到两个月，就建立了"埃及蜜蜂俱乐部"，邵武基还专门写了一首诗《蜜蜂王国》，祝贺这个俱乐部的诞生。一九二三年四月艾布·夏迪担任了开罗卫生研究院细菌研究所所长，一年后，调到苏伊士城工作，后来又到塞得港和亚历山大市工作。他在这些城市工作时间不长，一九二八年又调回开罗。他每到一个城市，就积极筹建各种协会，如"蜜蜂王国联谊会"、"埃及养鸡协会"、"农工业协会"和"埃及细菌协会"等。与这些协会相配合，他也创建了许多刊物，如《蜜蜂王国》、《母鸡》和《农工业》等。

当他有空的时候，他就写诗，创作的速度是惊人的，所以他的作品就特别多。一九二三年，他组织了"阿波罗诗社"，前边我们已经谈过这个诗社，它一直活动到一九三五年，对我们阿拉伯现代诗歌的发展有着很大的作用，他出版同名诗刊，向埃及青年介绍西方文学和西方文艺评论家们对诗人和诗歌的种种看法，因此，打开了埃及青年的眼界。当时埃及正处于西德基内阁的黑暗统治时期，他对埃及人民实行铁血政策，得到英国殖民者刺刀的支持。诗人们精神受到压抑，通过浪漫主义的悲哀情调，抒发内心的痛苦。看来，艾布·夏迪可能经济上有些困难，他作诗，向西德基及其主子求援，这是他的一个严重错误，这一点只能用他的许多热情支持穆斯塔法·卡米尔等人民领袖的爱国主义诗篇

来弥补。

一九三五年，“阿波罗诗社”解散了，同名杂志也停刊了。这以后，他又出版了两个刊物，一是《伊玛目》，一是《文学》，但都没有获得成功。亚历山大大学成立时，他任该校细菌学教授。他的妻子去世了，感到在埃及无法再生活下去，一九四六年到了美国。在美国，他又积极活动，参加了许多文学俱乐部，这期间，出版了阿文刊物《胡达》，自己也在“美国之音”工作，建立了和“阿波罗诗社”相似的“摩尼法诗社”，出版了诗集《天空》。一九五五年逝世前，他准备出版四部诗集《生活的赞歌》、《自由的新年》、《新的人》和《埃希斯》，希望这些诗集最近能出版。

艾布·夏迪的一生是积极活跃的一生，他创办了许多协会和刊物，写了许多文艺作品和学术性论文，同时他还经常作学术讲座，在“美国之音”电台广播，工作是很多的。他还翻译了不少英文诗歌，翻译了欧麦尔·海雅姆和哈菲兹·希拉兹的四行诗。他的学术著作有《养蜂学》、《养蜂须知》、《医生与实验室》、《发展埃及的养蜂业》、《母鸡王国》和《蜂王与养蜂》。在他逝世以后，出版了他的三部著作《伊斯兰教研究》、《文学研究》和《阿拉伯现代诗人》。

2 艾布·夏迪的诗

恐怕当代没有一个诗人，能有象艾布·夏迪这样多的作品。他还在青少年时期，作诗就口若悬河。他又十分熟悉西方文学中的故事诗、抒情诗和诗剧等各种体裁，也熟悉浪漫主义、现实主义和象征主义等各种流派。他的诗也受到这些流派和体裁的影响，主要的还是受浪漫主义的影响，这也是由许多条件促成的。他很早就与穆特朗接触，后者在二十世纪初是受浪漫主义影响

最大的一位诗人。艾布·夏迪在许多诗中，都把穆特朗称做自己的老师。艾布·夏迪在年轻的时候，爱上一位叫宰乃白的姑娘，后来这位姑娘抛弃了他，给他内心留下了巨大的痛苦，但直到死前，他还念念不忘这位姑娘。当时埃及受到英国殖民者黑暗残酷的统治，更增加了他内心的痛苦。他作诗缺乏深入的推敲，显得有些粗糙，为此他受到了无情的攻击，这也增加了他的痛苦。所以他的心让这种悲哀、痛苦和失去的爱情撕裂，折磨碎了，他只得从大自然和古代神话里去寻找安慰。

毫无疑问，艾布·夏迪有这样渊博的知识，有这样的诗歌创作天才，他完全可以成为我们阿拉伯现代诗坛上的一位巨人，但是他过于性急，在生活和诗歌创作中，态度不是坚定不移的，而是瞬息万变。所以他的诗歌内容就比较肤浅，缺乏深刻的思想和丰富的想象。他作诗又很多，大部分缺乏光彩夺目的思想，显得很平淡。当然造成这种原因，不单单是由于他作诗多和快，还由于他的创作方向不明，各种思想，各种流派对他都有影响，和他的现实生活很相似，有着各种不同的工作，他是医生，又是细菌学家，喜欢养蜂，又喜欢养鸡，同时又热心于创办各种协会和出版各种学术刊物。他的诗歌作品也是这样，内容题材五花八门，有故事诗、诗剧；有讲哲理的、劝世的和苏菲派的诗；有现实主义的和浪漫主义的诗，也有象征主义的诗；有韵脚格律诗和无韵脚格律诗，也有自由体的诗。他爱好作诗，也爱好摄影和音乐。他的爱好是多方面的，工作也是多样的。他一只手拿着手术刀，显微镜和各种学术杂志，另一只手拿着钢笔、画笔、乐器和各种文学杂志。诗神只好在他的吵闹的实验室里，和在蜜蜂的嗡嗡声中，给予他一点灵感。

他十八岁那年，出版了第一部诗集《朝露》，表现了早期的浪

漫主义方向，主要描写爱情和大自然，以及对他的影响，同时也不忘记国家的政治和社会问题。读一读这些诗，感到比较粗糙，思想内容平淡。原因很简单，他还是一个新手，对于诗歌的创作还缺乏应有的锻炼。

他去英国留学回来时，已写了不少诗，他的诗集一部接一部出版，最早的一部是一九二四年出版的诗集《宰乃白》，他用了自己过去女朋友的名字，表示他深深怀念着她。爱情和大自然是诗集的主要内容，里边有一些花韵诗和四行诗等，第十六页上是描写对宰乃白的爱情，他用古诗的格式来抒发自己对她的感情。诗集中的《诚实的梦》是比较好的一首，开头是：

请把吉他给我，
听一听我的悲哀和呻吟。
你若能赶走我的痛苦，
我磕头感谢真主。

次年，他又出版了两部诗集《呻吟集》和《抒情诗集》，基本上是同样的调子，不过我们也看到了诗人真挚的爱国主义感情。同年，又出版了诗集《埃及颂》，抒发了强烈的民族主义理想，激励埃及人民起来斗争，把祖国从英国殖民主义者的统治下解放出来。一九二六年出版了诗集《法老的祖国》，热情歌颂埃及古老的荣誉和遗迹。同年又出版了诗集《垂泪的晚霞》，这部诗集有一千多页，前边有几篇序言，后边附有对他的诗的研究和评论。在这部诗集中，有几篇故事诗和英文翻译几篇诗，在出版以前，他说这些诗是无韵脚格律诗，实际上是自由体的诗（第535页①）。

① 指他的诗集《垂泪的晚霞》的页码。

有一部分诗是评论国际时事的，或者抱怨他的医生职业妨碍了他作诗（第197页①），但是，他又承认医生那种善于察言观色的特点，又能帮助他作诗。他还作了一首诗《显微镜——我的好伙伴》，是专门描写显微镜的。在我们看来，这一特性对他的影响太大了，使得他把任何东西都可以写成诗。这部诗集也收集了他在英国时作的诗，如描写雪崩和海啸等。这部诗集和其他诗集一样，抒发了他的爱国主义感情和民族主义愿望，表现在纪念丹沙微事件、高山丘战役和马格里布农民英雄阿卜杜·卡里木等诗篇里。一九二五年法国殖民主义者炮轰大马士革，造成惨案，他内心十分痛苦。他也有力地回击了英国反动诗人吉卜林的“东方是东方，西方是西方，永不相遇”的谬论。在诗中，他经常把国家的政治事件和日常生活中的事物联系起来，有些诗是叙述他家庭中的节日。赛阿德·柴鲁尔逝世时，他作了一篇追悼诗，专门出了小册子，当逝世四十天典祭时，他又写了一篇，题目是《不朽的遗产》。

他的巨型诗集《垂泪的晚霞》刚刚出版，就又准备出版诗集《一年的启示》，并且宣称他每年都要以同样的题目发表一部诗集，有点象古代诗人写《一年的诗选》似的。一九三一年出版了诗集《光明与黑暗》，和以前出版的各部诗集如出一辙。他常常根据某些世界著名画家的作品的主题，表达自己的种种思想。有时他翻译西方诗人的一些短诗，并指明出处，甚至一些诗有阿文和英文两种标题。一九三三年，出版了诗集《火炬》和《春魂》。爱情，大自然以及埃及和希腊古代神话，是这些诗集的主要题材，同时，诗中也表达了诗人的爱国主义感情和民族主义愿望。诗人是

① 指他的诗集《垂泪的晚霞》的页码。

了解人民的思想感情的，在第一部诗集中，有一篇《人们》是比较好的，这首诗描写人与人之间的仇恨和斗争。在第二部诗集中，《艺术家》一首，是描写爱情的，描写如何渴望看到自己的情人，如他说：

爱情呀！你好！
医生呀！你好！
我逃脱了人们，
来向你的医术求援，
我精神的灵魂呀！
请你看一看我，
你的光辉形象和甜言蜜语，
比珍馐美酒香甜。

一九三四年，他出版了诗集《源泉》，形式、内容和以前的诗集都是一样的，他在《闹剧》一诗中，对文艺评论家的批评感到十分的委屈，我们经常看到他这种抱怨的情绪。一九三五年，出版了诗集《在云层之上》，以同样豪放的精神，描写爱情、大自然、古代神话和日常生活。批评他的文章纷纷而来，他停止了作诗，但这只是暂时的。一九四二年，他又出版了诗集《牧人归来》，他仍然作了一些无韵脚格律诗，在《明天的梦想》一诗中，表现了人类理想主义的思想倾向。他和以前一样，在这部诗集中，积极唤起埃及人民的觉悟，推翻腐败的统治者，争取神圣的权力，在《棉花打包工》一诗中，他说：

起来！埃及人民，
争取你的权利，

俯首听命只有死亡，
你反对外国人，
但真正的病因，
是腐败的统治者。

他到了美国，一九四九年出版了诗集《天空》，其中有许多篇是描写那里的自然界、大海和生活的。他逝世前，还准备出版另外四部诗集。

艾布·夏迪有丰富的西方文学知识，他又看到他的老师穆特朗写了许多故事诗，促使他也作了这方面的尝试，他的第一部尝试，是一九二四年发表的《纳瓦林战役》，描写穆罕默德·阿里时代，埃及海军舰队为了保卫土耳其奥斯曼哈里发，英勇参加了纳瓦林战役。诗篇从舰队离开基地出发开始，直到战败覆没，通篇充满了生活气息，最后以古代法老王对死难者的哀悼结尾。一九二五年，他写了一首新的故事诗《拉希德的骄傲》，描写一八〇七年四月，埃及军队为了反击英国人对这座城市的侵略，而进行的英勇战斗。后来他又写了两篇社会叙事诗《阿卜杜胡贝克》和《玛哈》，从故事性和诗体两方面来看，这两篇不太出色。

从一九二七年起，他也写了一些歌剧，大家知道，歌剧的好坏不仅看歌词的内容和表演的技巧，而且还要看音乐是否优美，音乐的好坏可能比歌词和表演更重要。可能就是这个原因，艾布·夏迪写的歌剧，没有收到预期的效果。他好象已感觉到这种遭遇似的，他在第一部歌剧《伊哈桑》的后记中，写了一篇很长的文章，介绍歌剧的特点和历史，介绍意大利、法国和德国各种歌剧流派。他说，意大利歌剧重视音乐和歌唱，法国歌剧注意歌词的优美，而德国歌剧尤其重视歌词，把它看作是歌剧的基础。他

是按照德国歌剧的原则创作歌剧的，使它具有独特的戏剧价值。

毫无疑问，他的歌剧选择的题材是成功的，他有时从历史中取材，有时从神话中取材。但是，无论在歌剧的整个布局和艺术特点的配合上，还是在人物的描绘和对白的自然情节连结上，都没有达到戏剧本身应有的预期要求。同时也缺乏演唱应有的艺术要求。他写的歌词很难谱曲和演唱，也缺乏朴素和优美动听的小曲调。

他写的第一部歌剧是《伊哈桑》，故事的情节发生在一八七六年的埃及与埃塞俄比亚战争期间，伊哈桑的丈夫是一位军官，参加了这次战争，表现十分勇敢，但不幸他被俘了，一些同伴却传说他死了。五年后，他回到埃及，却看到自己的心爱的妻子已经另嫁人，正害着重病，奄奄一息。当她看到他时，大吃一惊昏厥过去，最后死了。后来，他又写了《艾尔德西尔和精神生活》，取材于《一千零一夜》，该剧共四幕。他还写了歌剧《女神》，是一出象征主义的歌剧，描写一位哲学家和司美、司情、司欲和司力众女神的对话，实际上是一场虚构的对白，不是戏剧的艺术作品。后来他又写了历史题材的歌剧《孜农碧雅》，描写古代帕米腊王国女王孜农碧雅的事迹。

艾布·夏迪是我们阿拉伯现代诗坛上，作品最多的一位诗人。毫无疑问，他是有诗歌的创作天才的，他本来可以根据自己看到的或想到的许多题材，写成很好的诗。但是他作诗过分仓促，他的诗显得不成熟，缺乏经验，也没有达到诗歌艺术发展的要求。

九　易卜拉欣·纳吉

(1898—1953)

1　生　平

一八九八年易卜拉欣·纳吉出生在开罗市肖帕腊区，一个有文化的埃及家庭里，他上了小学、初中和高中。他父亲非常喜爱读阿文和英文的文学作品，对他是一位很好的导师，家中又有许多英文和阿文的珍贵书籍，父亲从中选择一些有趣的作品让他阅读。他读过谢里夫·里达、邵武基、穆特朗和哈菲兹等人的诗集，也读了英国作家狄更斯的作品，他有什么地方不懂的，父亲就给他解释清楚。

纳吉在青年时期最敬佩的诗人是穆特朗，他很早就认识穆特朗，这对他的诗歌创作是有影响的。纳吉高中毕业后，进医学院学习，一九二三年毕业。他英语很好，学过法语，也读过一些法国文学作品。他在各个部当医生，最后在宗教基金部任医疗司司长。所以说，他的生活是平静的，没有遇到什么挫折，但他对物质生活享受过于追求，从不满足，所以心情总是动荡不安。

他懂英文和法文，这给他提供了两个很好的条件，再加上他又喜欢读书，所以读了许多西方文学作品，特别是浪漫主义的作品，这些作品很符合他的兴趣和爱好，符合他对生活和爱情的见解。他阅读的范围很广，包括象征主义的文学作品，也包括心理学各种现代理论的著作。

一九三二年，艾布·夏迪成立"阿波罗诗社"，纳吉任该社助理，负责《阿波罗》杂志的出版工作。纳吉在这个刊物上经常发表

自己写的诗,或者关于英国文学家的评论文章。他把雪莱的《西风颂》用无韵脚格律诗的形式,翻译成阿文发表。

一九三四年,纳吉出版了诗集《在云层之后》,从这时起,他开始研究西方近代诗歌,经常讲课,讲解二十世纪西方现代诗歌的发展方向。他对英国诗人劳伦斯和法国诗人查理·波德莱尔十分敬佩。纳吉死后出版的书中,包括了纳吉写的对这位英国诗人的研究论文,和纳吉从他的诗集《恶之花》中翻译的一些诗篇。纳吉还和易司马仪·艾德霍姆一起出版了《不安的艺术家——陶菲格·哈基姆》一书。他对我们戏剧的发展也作出了贡献,他为"国家剧团"翻译了陀思妥耶夫斯基的剧本《罪与罚》,翻译了意大利剧本《死亡在休假》。一九四四年,纳吉出版了第二部诗集《开罗之夜》,同时他还写了不少关于心理学方面的文章和论文,如论文《怎样去了解人》,和《生活的使命》,后者是一本专著,包括了他对文学、心理、智慧、文明、文艺批评和青年等各方面问题的看法。他还留下了翻译莎士比亚等人作品的手稿,他在晚年曾想创作小说。

他爱广交朋友,精力充沛,平易近人。和他在一起,感觉他好象是一只受惊的小鸟,东张西望,老是安静不下来,但他那种活泼好动的精神和诙谐幽默的言谈,使整个气氛变得十分轻松和愉快。一九四六年他创立了"文学家联谊会",后来成立"阿拉伯文学家协会"时,他当选为助理会长,他经常出席各种会议讲话,在报纸上发表文章,一九五三年三月逝世。他逝世后,"知识出版社"出版了他的第三部诗集《受伤的鸟》。

2 纳吉的诗

纳吉开始诗歌创作时,先学习了复兴派诗人的作品,他对穆

特朗非常敬佩，几乎达到了狂热的程度，据说他能背诵出穆特朗绝大部分的诗，他最喜欢他的抒情诗。他很重视曾是穆特朗创作源泉的西方文学，读了许多西方浪漫主义诗人的作品，对这些作品他也十分赞赏，对他们自我抒发的创作方法尤为赞赏，诗人描写个人对爱情和大自然的各种心理活动，不去过问周围的人们和城市的生活。所以他们是个人主义的诗人，每人只信仰自己，只抒发个人的感情，个人就是一切，诗应该是表达个人的感情，抒发个人的爱憎，对于社会可以毫不介意，诗只是个人的诗，不是社会的诗。

穆特朗在抒发个人感情和抒发社会感情之间，尽量保持平衡，他的诗不仅抒发个人的感情，而且对国家政治大事也是作了不少诗，有时干脆写作历史题材。而纳吉则完全是抒发个人感情，狂热地奔向浪漫主义，这种狂热的斑点在他的诗中到处呈现出来。

他的第一部诗集《在云层之后》，就代表了这种倾向，其中有两首是翻译过来的，一首是缪塞的《回忆》，另一首是拉马丁的《咏湖篇》，纳吉好象要告诉我们，他的声音是从什么地方发出来似的，这两位诗人都是法国浪漫主义的大师，诗中充满了悲观失望的爱情的描写，特别是缪塞，他在情场是失意的，诗中的形象，是痛苦的，不安的，好象他喝尽了生活的苦水。

纳吉就是这样理解诗歌的，他不抒发周围人们的民族和政治感情，而是去描写个人爱情的不幸遭遇，这种描写充满了痛苦、悲观、怀疑和烦恼，完全是一个常在情场失意的人的声音，留下来的只是那辛酸的回忆，这方面的代表作有《燃烧着的笛子》和《归来》，诗中回忆起青年求学时期的憧憬和夭折的爱情，如他说：

我的心象被宰割的小鸟，
痛苦地扑咚扑咚地乱跳。
我大声叫道，
心呀！ 静一静，
泪水和痛苦的往事答道：
我们为什么又回来了？
但愿我们没有回来。
爱情早已成为泡影，
思念的痛苦也已结束。
我们还是悄悄地分离，
好象什么也没有发生。
…………
我亲眼看到了暮年，
它张开象蜘蛛网一样的巨手。
我大声喊道：
该死的！
为什么到处都有你的踪影，
这里的一切，
都是生气勃勃不会死去。
…………
我看到时间老人，
正向我们走近，
耳边听到了，
归途上伶仃人的脚步声音。

我们在《在云层之后》的每一篇中，都可以听到这种痛苦的

声音，它对现实和未来完全是悲观失望的，丝毫不存在任何希望和乐观的情绪，好象他在生活的阴影里，看不到一线光明和希望，而是常常处于痛苦的折磨之中。他也描写大自然，如《日落时想起的》，就不是单纯地写景，而是利用它来抒发内心的各种活动，如他说：

大海你在咆哮什么？
太阳你为什么痛苦，
面容憔悴地沉落下去，
给我们留下了
那漆黑的夜和永远解不开的谜。

他在《猜疑》一诗中，殷切盼望情人的到来，他描写自己的欢乐和痛苦，以及生活中充满的艰难和辛苦。他对妇女十分同情，在他看来，女性是纯洁的，高尚的，他在《舞女的心》一诗中，就说明这一观点。这一篇记述一件真实的事，叙述他如何走进一间跳舞厅，看到一个舞女如何痛苦地跳着舞，象一只被宰割的鸡在受着折磨，周围的人却欢腾雀跃。他继续描写她，使她的心灵变得非常纯洁。忍耐之火和痛苦之火把她熔炼的更加纯洁，他说：

她跳着舞，
渐渐隐没在黑暗之中，
她不知道，
我对她如何尊敬。
如果她是犯下罪孽的灵魂，
忍耐和痛苦之火，
将把她熔炼干净。

这完全是一首浪漫主义的诗，正如我们在这首诗中看到的，它描写的是真实的感情。纳吉在这一点上是先于他人的，他把我们的诗从古典的虚构和幻想的老框子中解脱出来，使它反映现实和客观实践。这一点在他的第二部诗集《开罗之夜》中，又得到了发展，这部诗集的命名是沿用法国著名的浪漫主义作品《缪塞之夜》的名字，诗人在这些诗中，描写由于爱情所产生的巨大痛苦、失望和惆怅的心情。

在《开罗之夜》诗集中，有七篇诗都是用同一标题的，是描写第二次世界大战期间，开罗夜晚的黑暗景象以及诗人谈情说爱的情景。他在《夜晚的约会》一诗中说：

那是多么幸福的时刻，
多么甜蜜的约会。
街上的人走过来，
她把手轻轻拿开，
大道上寂静无人，
她把嘴唇悄悄移来。

他描写一双情人手挽手，但又害怕别人看见的矛盾心情。你读这些诗句，不要以为纳吉从这些愉快的情景和甜蜜的回忆中，已消除了内心的不安情绪，或得到了预期的幸福。不是的，他的痛苦是深刻的，他在《废墟》和《蜃景》二篇中，进一步描写了这种痛苦不安的心情。《废墟》一首描写一对青年相亲相爱，最终造成悲剧，男的成为精神的废墟，女的成为肉体的废墟。纳吉详细地描写了这个爱情故事的情节，如男的说：

爱情呀！

早已深入我的血液肺腑，
心肝呀！
你虽死犹生，
我未能与你双双成婚配，
却在灵堂中度过一生，
你活着未曾流过一滴泪，
今日却夺去了你的笑容，
但愿我知道，
哪是我的出路，
哪是我的归宿。

《蜃景》描写情场的失意，是一种彻底的失败，它包括了一切社会关系和友情，他在诗中利用自然景色，寄托自己的痛苦，他说：

我的心一片荒芜漆黑，
如同那干旱无雨的冬天。
它时而寂静无声，
它时而咆哮如雷。
沉默的心，
不会欺骗人，
沉睡的大地，
又怎能欺骗人。
荒野中，微风徐徐吹来，
是你在呼喊我，
还是梦幻中的声音。

在诗集中，还有一篇《焚书信》，描写他如何受着失去爱情的

折磨，心中十分痛苦，悲愤之余，他把女朋友的情书全部烧掉，他说：

我烧掉了这些书信，
我把心扔进了火堆。
一个死人的骨灰，
为爱情的死灰流泪。

我们在纳吉的诗集中，读到的就是这种悲哀的呻吟和呼喊，它与生活中的孤独感情紧紧相连，诗人就象生活中的陌生人。

我们多么希望在他的诗集中，不要出现那些为了礼节而写的即事诗，这样诗集就能全面地表现出这位诗人的特性，一个常常沉湎于痛苦和悲哀的特性。但是很奇怪，我们有时还看到他写了一些内容轻松活泼的诗，如《诗人的讽刺》，这当然也是为了应酬人们的原因，与诗集的基本调子无关。

在他死后出版的第三部诗集《受伤的鸟》中，也是和前两部诗集一样的调子，是一个心受创伤的人的绝望呼喊，爱情只留下了无穷无尽的痛苦，变成了炽烈燃烧的诗，变成了一只受伤的鸟，它在绝望的哀鸣，周围的一切都意味着无限的悲伤，他已无法消除。他在《爱情的故事》一诗中说：

强大的命运多么残酷，
我象狂人向你呼救。
失去希望的心痛哭流涕，
死神已光临我的家门。

对于失去的爱情已经完全不抱有希望，留下的是痛苦的回忆，就好象是一场梦幻，他在《故事的余声》一诗中说：

美梦象流星一样消逝，
时间已放下了帷幕。
我放开心中埋藏的痛苦，
变成了奔流直泻的诗篇。

他的爱情，或者说他的美梦，只剩下了一些梦幻泡影，在他眼前时隐时现。他的周围变成黑暗监狱的铁栅栏似的，他受着凄楚孤单的折磨，在《梦余》、《无声之影》、《黑暗》和《受伤的鸟》等诗篇中，可以看到他如何受着爱情痛苦的折磨，他那颗为爱情所炽热的心，就象那扑灯蛾一样，向那火焰扑去，他在《受伤的鸟》一诗中说：

我在徘徊和痛苦中度过时光，
就象那飞蛾扑向爱情之火。
它投入火焰焚身殉情，
变成高山顶上一支颂歌，
东风劲吹拂面来，
风吹歌声扬四方。

这就是纳吉在他的各部诗集中所描写的爱情，他就象一只扑灯蛾子，常常扑向那爱情的火焰，很快就被焚烧了，他的痛苦经过爱情火焰的燃烧，变成了动人肺腑的诗歌，因为它是真实的、热情的和十分感人的诗歌。

从我们上述举出的诗句中可以看出，纳吉十分注意韵律的改革，他用的较多的是莪默·伽亚谟的四行诗韵律，但是这种韵律的革新远远赶不上他在诗的内容上的革新，和他在诗歌中表现出来的情场失意的种种思想和感受。

十　阿里·迈哈穆德·塔哈

(1902—1949)

1　生　平

一九〇二年，阿里·迈哈穆德·塔哈出生在尼罗河三角洲北部，杜姆亚特支流上的曼苏腊城一个有中等文化程度的埃及家庭里，他上了私塾，之后又上小学，但没有上高中，而上了中等技术学校，一九二四年毕业后，在家乡任建筑工程技术员。

可能由于他喜爱文艺，所以才促使他缩短求学的时间，当他还在学校的时候，就开始作诗。他在求学期间，生活是很舒适的。他并不勤奋好学刻苦钻研，好象他从青年时起，就缺乏远大抱负和理想。

他的家庭比较富裕，所以塔哈在生活中，没有遇到过什么坎坷。他从小就过着娇生惯养的生活。由于他过惯了这种养尊处优的生活，所以他长大以后，这种娇气对他还有影响。

他在自己的家乡和周围的城市工作了多年，经常去杜姆亚特城和隔岸的司奈尼亚地区，司奈尼亚是一片大果园，一直延伸到避暑地腊斯伯尔。在尼罗河右岸的是蒙兹莱湖区。在塔哈的第一部诗集《迷途的水手》中，对这些地方都有描绘。塔哈读了些法国文学的优秀作品，他经常向《阿波罗》杂志和《使命》杂志投稿，从一九三三年起，他和开罗的文艺复兴运动中的成员发生联系，受到了文学界的欢迎。

在诗集《迷途水手之夜》中，说明他在一九三八年访问了意大利，他也经常去瑞士、奥地利和中欧各国访问，在他的诗集中，

对这些国家的见闻都有描述，这些访问对他的诗产生了一定的影响。

他离开社会工程部，转到商业部任展览局局长，后任部长办公厅主任，不久到国民议会秘书处工作。这期间他住在开罗，生活十分愉快，在夏天他经常到欧洲去旅行，华夫脱党内阁垮台以后，他便离开了政府机关。一九四九年被任命为埃及国家图书馆馆长助理，同年就去世了。他的生前友好都为失去一位真挚的朋友而痛苦万分。他有许多优点值得赞扬，他经常帮助从事文学工作的同学和同事，他的家是朋友们常常聚会的地方，他收藏了许多珍贵的名画，成了一个小艺术博物馆。值得特别提出的是，他在生前把自己的图书馆赠送给曼苏腊图书馆，表明他对故乡的深切怀念。

2　塔哈的诗

塔哈生长在尼罗河畔一座优美的城市里，他的文学天才早在青少年时期就已表现出来，但他并没有掌握阿拉伯诗歌创作的基本知识。看起来，他只不过是读过哈菲兹、邵武基和穆特朗等人的诗集，有时也读布吐里等阿拔斯王朝诗人的作品。

他的西方文学知识也不丰富，文化水平不高。他学过法语，不甚精通，他的英语水平倒不低。总之，他的西方文学知识有限，虽然有时他还是想效仿西方诗人作诗，他很欣赏拉马丁等浪漫主义的诗人，也读了法国象征主义诗人，如查理·波德莱尔和保尔·魏尔仑等人的一些作品。

可以看出，构成塔哈文学创作特性的，主要是他的天赋，而不是他的文化水平。他读过许多侨居海外的阿拉伯作家和诗人的作品，这些人受浪漫主义的影响都很深。他也经常阅读《阿波

罗》杂志发表的诗和论文。

尽管他的知识比较肤浅，比较零散，但他的个性却不是零乱的，他有着自己的坚强信念，这种信念使得他能在同代诗人中名列前茅，为自己创立了光辉的独特的写作风格。

他是继邵武基之后，在诗的韵律方面最成功的一位诗人，好象他有着丰富的经验，使他善于选择诗的语言，这些词汇象一个项链上闪闪发光的颗颗明珠。看起来，他所熟悉的象征主义，表现在非常重视诗歌的音乐性上，并把它应用到自己的诗中去。但这不是说，他也学习象征主义诗人，创作一些内容暧昧，含意不清的诗。

毫无疑问，他了解浪漫主义比象征主义要深刻的多，因为前者内容清楚，不拐弯抹角，但不管怎么说，他还是受到象征主义的影响，非常重视诗的语言和音乐性。他简直成了诗的语言的俘虏，这些光彩夺目和委婉动听的辞藻完全控制了他，他觉得这就是他的全部任务，就是把这些优美的词汇写进诗里，这样他的诗就象魔术师的鱼网，把各地的叫好者统统捕获过来。我们这么说，一点也不夸张。

这也可能由于他知识水平低，思想狭窄，所以尽量用优美动听的辞藻来弥补这个缺陷和吸引读者。这是塔哈最大的特点，他作诗就象谱曲似的，但不是音乐的五线谱，而是词汇的音谱，这些音谱里没有深刻的思想内容和含意，只有闪闪发光的词汇。

他的第一部诗集《迷途的水手》，代表了他的浪漫主义倾向，主要题材是爱情和大自然，其中有他翻译的法国著名浪漫主义诗人拉马丁的《咏湖篇》。他在《真主与诗人》一诗的前言中，向真主祈求成功。这就向我们表明他是怎样受到拉马丁描写爱情和大自然倾向的影响。

他在这部诗集中，比较多地回忆青年时代，描写对杜姆亚特、司奈尼亚等地方的印象，和蒙兹莱湖区优美的景色，以及陆地和大海搏斗的雄伟壮观的场面。其中《在白石上》是比较好的一篇，诗中从头至尾表现出一种甜蜜的徘徊以及他如何在自然界和宇宙中彷徨歧途的情景。尽管他的思想浅显，思维简单，整个面貌暴露无遗，但我们看到他的诗优美，清澈，别具一格，好象是一只神笛，笛声悠扬动听。

他描写埃及农村和大自然，不是为写景而写景，而是为了抒发自己的感受和在生活中的徘徊心情，有时还搀杂着个人的爱情。诗集中《诗人的房间》是比较好的一首，他说：

惆怅的诗人呀！
夜已深了，
你仍然沉浸在忧愁中，
用悲郁的头脑去思考。
你那无神的眼睛得不到休息。
你一只手，
在额前颤抖移动。
另一只手，
牢牢地把笔握紧。
干燥口唇的呼吸声，
掩盖了你那微弱的呻吟。

他在诗中对诗人房间暗淡的灯光、作诗的疲劳以及诗人对人民不能正确评价他的创作而在心中所引起的巨大痛苦等，做了进一步的描写。

后来出版的诗集《迷途水手之夜》，也表现出同样的精神和

特点，其中的第一首是《小船歌》，这支歌现在已经家喻户晓，人人皆知了，著名歌唱家阿卜杜·瓦哈布曾演唱过这支歌。这就最好地说明了，塔哈运用诗的语言的卓越能力，如果认真分析一下这些语言，的确不包含深奥的思想，但却沁人心脾，动人衷肠。

这首诗是描写"威尼斯联欢节"的盛况，每年到联欢节时，威尼斯的居民穿上节日的盛装，驾着小船，在河街水巷穿梭鱼跃，唱呀！跳呀！尽欢而散。诗集中还有一首是描写意大利科摩湖的，另一首是描写《莱茵河的酒》，这些诗都是塔哈访问欧洲这些美丽的国家时，得到灵感而作的。在这部诗集中，还有一首诗非常出色，题目是《盲女音乐家》，描写他在开罗一家饭馆里，看见一位失明的姑娘，为一个乐团领唱，他对她十分同情。他写下了这首诗，以抒发自己的同情之感。另外一首《埃及的月下情歌》，月下情歌是欧洲流行的一首情歌，青年情人来到女朋友的窗前吹着笛子，唱着这首情歌，表示爱慕的心情。塔哈在诗中说：

夜已降临，快来呀！
我梦想里的仙女，
爱神在向我们召唤，
到她那崇高的圣坛去，
来吧！来吧！
夜晚唤起我们情歌的灵感。

一九四一年，他出版《飘魂》一书，大部分文章是介绍英国和法国文学，也介绍了法国诗人保尔·魏尔仑、查理·波德莱尔和其他英法诗人，并有一首反对德国人入侵巴黎的诗。他编著这本书显得很离奇，看来他想以此来回答那些认为他的西方文学知识有限的论调。

一九四二年，他作了新的尝试，写了长诗《魂体》，从古代希腊神话和《圣经》中取材，是诗歌体的哲理对话，描写灵魂与肉体的激烈斗争，这一斗争是从泥土之子亚当拿了天上灵魂的火，下降到地上开始的，这是人类污浊的泥土本性和崇高的精神价值之间的激烈斗争。这首诗最大的缺点是表现在古希腊神话中的人物身上，塔哈没有很好地研究这些人物，许多地方与神话故事的情节不符。

一九四三年，纳吉出版了诗集《花与酒》，代表了纳吉对生活的伊璧鸠鲁主义观点，这种观点不是疯狂地要求满足个人的情欲，而是追求物质生活的享受和轻松愉快的生活，对肉体的欲望的描写并不过分。诗集的第一首诗是《克娄巴特 拉 之夜》，著名歌唱家阿卜杜·瓦哈布曾演唱过这首诗。它和《小船歌》一样，充满了优美动听的辞藻，很少有深奥的思想。在诗中克娄巴特拉这位埃及女王，驾着小船在尼罗河上荡漾，心中充满了狂热的爱情和不可遏止的欲望。诗句优美、音韵铿锵和谐，但是缺乏细腻的感情和深刻的思想，诗人的目的，就是运用这些优美的诗句和音韵，去影响听众。诗集中《诗人酒馆》一首是比较好的，他说：

奇异一酒家，
布满百鲜花。
云过月光淡，
棚下饮开怀。

他有一首《飞渡大海》的诗，是描写安达鲁西亚的征服者以及阿拉伯著名大将塔里格·伊本·兹雅德的丰功伟绩和雄才韬略。

他发表了《四风歌》，这是古代法老时代的一首歌曲，考古学

家德林顿发现了它，译成了法文，塔哈想把它译成阿文诗，改成戏剧，有始有终，有人物对话，并穿插一些歌曲，但塔哈并没有改好，他不是一个成功的诗剧作家，他的诗偏向于歌唱，而不适于表演。

一九四五年，塔哈出版了诗集《归思》，回忆他第二次世界大战前到欧洲各地的旅行，他描写意大利的卡普里岛是情人之岛。其中有描写一九三九年他访问过的柏林的一首诗，题目是《爱情与战争》，他在诗中希望不久的将来，能实现他的理想和爱情，莫索里尼垮台后，他写了一首长诗，谴责这位法西斯头子。这部诗集主要反映了他的伊壁鸠鲁主义的享乐主义观点，描写他如何享受人间的荣华富贵，他说：

我的一生是以酒杯开始，
我为玉液和美女而吟诗。

他的最后一部诗集《东方和西方》，是在一九四七年出版的，从题目上可以看出，这部诗集是分别描写东方和西方的。在西方的部分中，描写他在欧洲各地的旅行情况，反映了他的伊壁鸠鲁主义观点。第一首诗是描述他在瑞士看到的一次纪念著名音乐家魏格尔的活动，在这个纪念会上，他认识了一位姑娘，两人一起散步游玩，引起了他的诗兴，连写了两首诗来歌颂她，也是他写的较好的两首诗，诗中充满了内心的激动和火焰般的爱情。

诗集中的东方部分，主要描写东方的政治大事和阿拉伯的、伊斯兰教的重大民族问题。在这部诗集以前，他有时，如在歌颂塔里格的那首诗里，也谈到阿拉伯和伊斯兰教的问题，但不太多，他主要是抒发个人的感情，描写埃及和欧洲优美的自然景色。在这部诗集中，他多少摆脱了一些个人的感情，来抒发自己

对祖国、对阿拉伯民族和伊斯兰教的感情。他写了不少诗，支持巴勒斯坦，或歌颂民族英雄法齐·嘎乌卡吉和阿卜杜·卡里姆，或者支持印尼人民的斗争等。他在《埃及》一诗中，描写各政党和政客们的腐败，他说：

人们的传说是真的吗？
一代领袖互为仇敌。
昨天假若天崩地裂，
他们稳如泰山坚定不移。
今天为什么缺乏涵养，
让私欲来操纵玩弄。

我们认为如果塔哈再活一个时期，他就会从一个抒发个人感情的声音，变成一个抒发我们政治感情和爱好集体的声音，他的《战斗的召唤》一诗就表现了这种集体的声音，他在诗中号召阿拉伯人民拯救巴勒斯坦，他说：

我的兄弟！
强盗暴虐无道，
战斗的时刻到了，
牺牲的时刻到了。

歌唱家阿卜杜·瓦哈布唱过这首诗，今天也是有口皆诵的。

我们没有列举更多的例子，来说明塔哈在诗歌的韵律和韵脚的创新，他喜欢写四行诗，《龙首小船歌》是用了花韵诗格律。我们也应该指出，他和纳吉一样，都非常重视维护诗歌的统一性和完整性，使它成为一个各方面都配合的很好的整体，既不能残缺不全，也不能使结构涣散。

第四章　散文的发展和分类

一　韵文和修辞的束缚

法国军队撤出埃及是埃及政治、科学和社会的新生活的起点。如前所述，埃及人已经意识到了他们的政治权利。但事实上，穆罕默德·阿里没有允许他们行使这些权利，但这种愿望一直孕藏在埃及人的心里，从易司马仪时代起，它才有机会成长和发展起来。埃及从穆罕默德·阿里时代开始与西方文明接触，这种接触不仅有科学方面的，而且还包括了物质生活和社会方面。因为法国人的生活方式，是埃及人前所未见的，埃及人看了他们的舞蹈、演唱和戏剧等各种文化娱乐活动，对其中某些艺术是持否定态度的，但这也促使他们考虑：在地中海的彼岸还有另外一个世界，他们不仅应该了解他们的物质生活，而且也应该了解他们的科学和政治方面的情况。

埃及人把国家大权交给了穆罕默德·阿里，他迅速采用欧洲方式建立起军队，为此建立了军事学校，以后又建立了医科学校和各类工业学校，为军队培养军官、医生和工程技术人员。穆罕默德·阿里仿照欧洲建立了这许多学校，为学校聘请了许多欧洲的科学家，使用一批阿尔明尼亚人作翻译。不久，他又建立了外语学校，并且积极向西方派遣留学生，让埃及人能精通外语。从此，纯朴的埃及思想和西方的现代思想开始了有组织的联系。

起初，这种联系仅限于科学和技术应用方面。在文学方面几乎是没有的，因为我们和西方文学之间没有建立真正的关系。我们知道，一个国家的文学接受另一国文学的影响，并不是两国一接触就可以马上产生的，还必须有一个过程，需要一定时间，只有这样这个国家才能接受另一个国家的文学，进一步消化它，并把它体现出来，从而创造出具有自己独特个性的新文学。

这一点可能说明，为什么我们的文学在十九世纪前半叶停滞不前和墨守成规的原因。当时我们的生活仍然是旧的思想，我们的文艺标准仍然是只重视修辞和押韵的旧标准。当时出现了象阿卜杜拉·费克里这样的一批文书作家，但他们和以前的文书作家，如萨拉丁的宰相嘎兑·法兑勒等人，没有一点区别，他们仍然用骈文形式写呈文和文告等。这些累赘，他们觉得还不够，还要再增加些对偶、双关和排仗等修辞的花样。

停滞不前更重要的原因，是埃及还没有真正意识到自己的存在。穆罕默德·阿里极力扼杀这种意识，这方面最重要的表现是，他不允许埃及人担任政府中任何重要职务，而让土耳其人担任。他对埃及人实行专制独裁统治，没有任何协商的余地。

这样，埃及人民一直脱离政治生活，阿拉伯语言也同样落后了，得不到发展。因为没有产生政治和民族的动力来推动它发展，穆罕默德·阿里重视的是土耳其语，规定它是官方的正式语言，各机关、各种呈文和文告都必须使用土耳其文，开罗布拉克印刷厂出版的各种书籍也用的是土耳其文。直到阿拔斯一世时，学生们用阿拉伯语谈话，还被认为是一种耻辱。麦赫迪谢赫在二十世纪初，为宗教法律专业学生编写的文学讲义中说：

“阿拔斯一世时，阿拉伯语是受歧视的，甚至在军事学校学生中，用阿拉伯语讲话的人，就得给他的嘴戴上毛驴用

的口嚼子一整天，作为对他在休息时用《古兰经》语言讲话的惩罚。”

那时，我们的语言当然不会发展，它仍然和过去一样是生硬、死板和狭隘的，受着韵文和修辞的种种禁锢。但是一代青年人开始出现，他们精通外语，阅读了许多外国文学，并能够理解和欣赏这些文学作品。

里法阿·塔哈塔维是这一代青年的代表，他在爱资哈尔毕业，带领穆罕默德·阿里派遣的第一批留学生出国。他除了管理留学生工作外，还积极学习法语，最后掌握了法语。他在法国期间，写出了《巴黎简介》一书，描写法国的物质、社会和政治等方面的生活。他回国后，从事翻译，被任命为外语学校校长，他和学生们一起翻译了许多法国文学作品。

这是我们埃及文艺复兴的起点，是一个紊乱的起点。塔哈塔维和他的学生并没有摆脱韵文和修辞的束缚，仍然用它来表达欧洲文学的思想内容。奇怪的是，他们读的是通俗易懂的语言，却要把它翻译成这种极其晦涩和矫揉造作的语言，结果内容变得索然无味和十分费解。

我们现在读我们近代文学史这个阶段的作品时，感到很吃力，因为它不是直接跟我们讲话，而是转弯抹角。看起来，他们是无法克服这一点，因为这种文风在当时埃及文人中是十分流行的，他们也非常珍惜它，他们只会用这种方法来表达事物，好象这一文风把他们的舌头都变僵硬了，再也没有别的方法了。

我们就是这样走完了十九世纪的前半叶和后半叶的一大段时间。当时我们只有这种狭隘的表达方法，即讲究押韵和修辞的方法，这种语言干瘪得使我们无法自由表达我们的各种思想。好象我们当时的思想，也是十分狭窄和干瘪似的。所以当时我

们的散文就陷于这种僵硬的、停滞不前的处境，西方潮流还没能把它从各种桎梏和禁锢中解放出来。

二　散文的解放与发展

到十九世纪后半叶，有许多有力的因素结合起来，使散文从种种束缚中解放出来。这时出现了许多新事物，它们和潜在的许多事物共同发挥作用。这些事物，或者说这些因素，涉及我们生活的各个方面，它完全改变了我们的生活。

首先是舆论的产生和爱国主义思想的出现，埃及人意识到了他们被剥夺的政治权利。我们看到，埃及人在穆罕默德·阿里时代就已意识到这些权利，穆罕默德·阿里曾竭力扼杀这种民族爱国意识，但这种意识并没有死去，而是暂时被压制下去。埃及人参加穆罕默德·阿里的军队，帮助了这种意识的存在和发展。当军队在战争中打了胜仗的时候，埃及人就意识到了他们自己还是有能力的，他们的埃及还是有能力的。不仅如此，他们开始受教育，到欧洲去留学，在那里他们看到了一种和他们国内完全不同的政治生活。比如法国，就不是个人独裁统治，老百姓可以和当权者一起管理国家。塔哈塔维在他的《巴黎简介》一书中，指出了法国与埃及在政治生活方面的差别，他说，法国是由法国人民起草制定的宪法来管理的。埃及人通过埃及象形文字的发现和对古代历史的了解，更进一步意识到自己的存在，并以此引为自豪，他们要求过自由尊贵的生活。

到易司马仪时代，他们深深感到参政的必要性。因为易司马仪走的是一条危险的道路，如果让他为所欲为地干下去，对他腐败的财政等政策毫不过问的话，那么整个国家就一定要成为

西方手中的猎物。事实上，西方已给埃及布下了国债局、财政监督和财政顾问等罗网，这一切都孕育着巨大的灾难，而易司马仪却若无其事，无动于衷。他周围的土耳其亲信大臣不劝阻他，也不给他指出正确的道路。

埃及人觉察到了这些危险，觉察到他们在自己的国土上过的并不是尊贵的生活，他们应该掌管自己的事务，应该在祖国的土地上自由生活。这一点深深埋入他们的心中，所以首先必须摆脱穆罕默德·阿里家族的独裁统治，他们没有管理好国家。其次要摆脱他们周围的土耳其亲信大臣，他们控制了军队和其他部门的大权。

埃及人不仅考虑到自己的祖国，也考虑到伊斯兰教和穆斯林们所面临的软弱和涣散。西方国家控制了一些伊斯兰教国家，由于西方的种种阴谋，土耳其的伊斯兰教哈里发几乎要垮台。埃及人也清楚地看到伊斯兰教应该恢复本来的面貌，扫除它所沾染的种种迷信和传奇。他们开始研究古书和阿拔斯王朝的穆斯林著作。这是一个重要的转变，过去爱资哈尔清真寺只讲授近期的著作，而这些著作是极其费解和晦涩的。

应当将研究伊斯兰教的初期著作和研究古典文学的早期著作结合起来，由此印刷厂出版了伊本·穆卡发的《卡里莱和笛木乃》等一类的古典文学。知识分子看到了新的表达风格和他们所熟知的文风截然不同。这种风格不追求押韵和修辞，也不矫揉造作，而是一种通俗易懂的文体，内容明显、条理分明。他们开始对那些内容晦涩繁琐的宗教教义文体，和对追求押韵和修辞的文体都表示怀疑，要求使用这种宗教和文学上的古典文体。

这时，埃及和西方的联系日益加强，苏伊士运河已建成开放，许多外国人来到了埃及，埃及人亲眼看到了欧洲的物质生

活。这使他们进一步意识到他们的民族主义精神，意识到他们在世界上和世界经济关系中，有着自己的地位。这也同样影响到他们的思想和文艺欣赏标准。文化关系是彼此交织在一起，互为影响的。

从易司马仪时代起，埃及人就积极加强与西方的联系，他们建立了许多中等学校和高等学校。又建立歌剧院，成立了国家图书馆，使人们可以有计划地阅读和研究。这一切就造成了埃及的文艺复兴，它改变了人们的文艺欣赏标准，为文艺各方面更广泛的发展作准备。强烈推动这次复兴运动的因素是埃及人的新精神和他们的积极性。当他们意识到除了他们阅读过的宗教和文学书籍之外，还有值得学习和模仿的古典典范，于是他们就积极学习和掌握。

改变他们文艺欣赏标准和思想的，不单是阿拉伯古典文学的潮流，而且还有另一个来自地中海彼岸的潮流。这一潮流不仅包括侨居在埃及的欧洲人的影响，而且还有欧洲科学和文学的影响，埃及人首先接触的是科学，其次才是文学。和欧洲科学的接触并没有使埃及的文学发生多大变化，而是当他们直接接触到西方文学作品和进一步领会了这些作品以后，才开始有了这种转变。他们还开始翻译了西方的文学作品，和他们一起进行翻译的，还有许多在埃及居住的叙利亚人和黎巴嫩人，他们为了逃避奥斯曼土耳其人的迫害，或者为了经济目的来到了埃及。

这部分叙利亚人和黎巴嫩人与外国文学有广泛的联系，即天主教和新教的教会，或者说法国和美国的教会，把他们和西方文学密切地联系起来。他们来到我国后，通过翻译表现出了他们与西方文学的这种联系，因此十九世纪后半期和二十世纪初期，埃及成了移植西方文学的肥沃土地。许多小说和故事翻译过来

了，还有许多关于社会、法律和经济等方面的书籍，也都翻译过来了。

这样广泛的翻译，就迫使翻译家们抛弃塔哈塔维和他的学生们翻译时使用的那种押韵和修辞的表达方法，他们认为这种方法只会损害原文的内容。原因很简单，这种方法太狭窄了，不仅不适于自由表达，而且使翻译受到韵文和修辞的束缚。

塔哈塔维以后的翻译家，通过出版阿拔斯朝的文学作品，了解到除了塔哈塔维用的这种不完整的表达方法——韵文体外，还有一种自然流畅的散文体，它可以简单通俗地表达欧洲的各种事物。于是他们就采用这种文体，用它来表达各种思想内容，特别是他们看到这种文体与他们所翻译的西方文体很相似，语言通俗，完全没有韵文和修辞的累赘。

因此，翻译家都喜欢这种古典的散文体，摈弃塔哈塔维使用的那种狭窄笨拙的韵文体。不仅如此，而且他们还发展了这种文体，使它能表达思想和感情的各种细微的内容。这证明了我们的文学语言是可以表达这些内容的，是我们复兴运动成功的重要因素之一。

直到现在我们还没有谈到印刷厂和报纸。在摆脱韵文和修辞文体的过程中，这两方面都有着巨大的影响，比如说，翻译家从事翻译不是为了某个特殊的知识阶层，而是为了群众。在阿拔斯王朝和以前的时代，翻译并不是如此。那时翻译只为国家中的少数人，用少数的手抄翻译本供给他们使用。这就是说，那时的文学与科学是贵族的，是由国家中少数人垄断着的。当我们有了印刷厂，教育在各阶层人民中普及了的时候，科学和文学就会为人民所有。翻译家看到他们讲话的对象，不再是国家中的高级知识阶层，而是国家中的各个阶层。

这使翻译和文学书籍的语言有了全面的发展，翻译家和作家开始使他们的语言能与各阶层人民相适应，便于人民了解他们想要说的是什么，在理解过程中不感到困难。由此文学风格开始趋向于简单化和通俗化，作家尽力使文字通俗易懂，以便在群众中畅销无阻。

因此，我们不仅恢复了古典的文体，或者说恢复了自然流畅的散文体，而且翻译家和文学家开始简化他们的语言。一方面使它不降到庸俗和低级趣味的水平，另一方面，也不高升到难读费解的程度，而是一种简单通俗的语言，但它又是阿拉伯的文学语言。

报纸在这方面的作用更大，更深刻。因为它的对象是整个国家，对任何阶层都不例外，可能它对下层比对上层更重视，因为它想尽量在广泛的群众中传播，将读者吸引过来，使读者很欣赏它，只有这样读者才会买它。

从这个意义上来说，翻译的书籍和著作的对象，比起报纸来要狭窄得多，而报纸的对象是国家中的绝大多数。因此，新闻记者比作家更需要简炼语言，他们所写的文章无论思想多么深奥，但他们必须尽最大可能地简炼语言，使它清楚明白地呈现在读者面前，读者在理解时才不会感到任何困难。所以他们必须简炼语言，选择通俗易懂的词汇，让普通人一般都能接受，这样，读者才能了解和真正领会所读的东西。

由于这个原因和上述的其他原因，作家和文学家们自然要抛弃塔哈塔维所使用的旧语言，摈弃韵文和修辞的语言，这种语言是不适合翻译西方的许多书籍的，也不符合这些书籍和报纸的对象——普通老百姓的一般接受能力，而符合这一切的是自然流畅的散文文体。

他们用这种文体，一方面，给我们介绍西方文学和西方文化，另一方面，也用它来摆脱旧的散文题材。这些旧题材在中世纪曾受到作家和文学家的重视，总的来说，是一些人物题材，超不出古诗的题材，如歌功颂德、悼念和描写等内容。

现在，他们以具有普遍意义的题材代替了这些狭隘的题材，换句话说，以国家代替古代的个人。作家的写作不是面向某个人，而是面向国家中各个不同的阶层，这就是说，他从以前的贵族作家竟成了大众的作家，以前他的著作要面向皇亲显贵，通过歌功颂德，得到他们的赏赐，以此来生活。

我们散文的这个阶段已经结束了，或者说就要结束了。散文奔向更广阔的天地，这就是人民的天地。散文的作者根据出版的著作和在报纸上发表的文章，拿取稿费来生活。这个转变产生了许多新事物。首先，作家再不是国王、大臣和贵族豢养的奴隶，散文家们恢复了自由，想写什么就写什么，不是国王大臣和贵族想要什么，他们就写什么，而是根据自己的感受，写出自己的观点和思想，不屈服于任何人——不管他的地位有多高。

作家转向国家这个大集体后的另一个影响，是他们开始要迎合这个集体的感情和爱好，这就产生了文学评论，表示对我们文学作品的爱和憎，在这种评论的影响下，散文得到了发展，从韵文和修辞的束缚中解放出来。

十九世纪后半叶，对我们的文学生活发生了更深远的转变，那就是我们的文学开始重视描写群众，抒发他们的政治倾向等。原因很简单，文学家转向了群众，要和群众讲话，要为群众创作，所以他就必须写群众所关心的事物，描写他们现在的生活，或者描写他们所向往的生活。

到易司马仪时代，群众的觉悟成熟了，要求恢复他们被剥夺

的政治权利，他们看到了政治和其他各个方面存在的问题，想全面进行改革。他们首先考虑到的是伊斯兰教各国，以及代表伊斯兰教的奥斯曼哈里发帝国。当时奥斯曼帝国在埃及和其他伊斯兰教国家有着合法的统治地位。

文学家们很快就响应了国家和人民的这些需要，阿卜杜拉·艾布·苏欧德发行了《尼罗河谷报》，易卜拉欣·穆韦利希发行了《思想漫游报》，《祖国报》也问世了。侨居埃及的叙利亚人和黎巴嫩人也参加了这种新闻出版工作，艾迪布·易司哈格和萨里姆·奈喀什发行了《埃及新闻报》，萨里姆·泰戈拉和白夏拉·泰戈拉发行了《金字塔报》，萨里姆·哈马维发行了《东方明星报》。萨里姆·安胡利发行了《东方明镜报》，在安胡利逝世后，由易卜拉欣·黎嘎尼担任该报主编。除此之外，叶耳孤卜·赛努耳发行了《观察家报》，阿卜杜拉·奈迪姆发行了《冷嘲热讽报》，阿拉比革命前夕爱国主义思潮高涨时，他把该报改成革命的政治性报纸，易名为《巡游报》。

这些报纸表达了埃及人民的政治愿望，号召在国家危亡之际，改革政府机构。欧洲人把财政监督强加给易司马仪总督，财政监督必然导致政治控制。我们的报纸开始批评总督，谴责他的腐败政治，这些报纸很快就变成了愤怒的革命报纸。

埃及人心中的这种炽热的政治愿望，与要求进行宗教改革和扫除宗教中的迷信色彩这样的强烈宗教感情结合起来。穆罕默德·阿卜杜胡很快把两者结合起来，号召把伊斯兰教和穆斯林从落后和绝境中拯救出来，他看到了自己的国家和国内的统治者的残暴，以及日趋恶化的社会状况。

毫无疑问，是阿富汗人哲马伦丁促使穆罕默德·阿卜杜胡谢赫走上这条路的。穆罕默德·阿卜杜胡是哲马伦丁的学生，哲马

伦丁在埃及讲授宗教和哲学课程，号召进行政治、宗教和社会的改革，他激发人们起来反对那些背叛了伊斯兰教祖国的反动统治者，这些统治者放手让欧洲殖民主义者干涉国家财政等各方面的事物。哲马伦丁训练以穆罕默德·阿卜杜胡为首的一批学生，让他们练习演讲，在报纸上写文章，这位老师把自己全部政治和宗教的观点，都传给了这位优秀的弟子，在他的心中燃起了为宗教，为祖国服务的炽烈火焰。陶菲格执政初期，穆罕默德·阿卜杜胡担任《埃及时事报》主编，使他有机会向群众宣传自己的改革主张。他参加了阿拉比革命，革命失败后，他被流放了三年，他到了贝鲁特，然后又到巴黎，哲马伦丁已先到巴黎。他们在巴黎共同发行了《坚柄月刊》，向埃及和伊斯兰教世界进行宣传，激发人们心中维护伊斯兰教尊严的火焰，他们号召穆斯林必须在奥斯曼帝国的旗帜下团结起来，共同对付欧洲人和他们的殖民主义野心。

因此，从易司马仪到一八八二年英国占领埃及以前的这一阶段，我们作家写作的题材，不是出自个人感情，而是出自人民的感情。人民就是一切，他们的愿望和爱好成了各种报纸文章的主题。

灾难降临到埃及，在英国占领埃及后不久，这个强烈的火种暂时熄灭了，但不久又炽烈地燃烧起来，参加过阿拉比革命的穆罕默德·阿卜杜胡和阿卜杜拉·奈迪姆得到赦免，阿里·优素福发行了《穆艾叶德报》，表达我们的爱国主义思想。阿卜杜拉·奈迪姆发行《教师报》，反对帝国主义。穆斯塔法·卡米尔发行《旗帜报》，燃起了反对帝国主义和殖民主义者的怒火，他创建了“祖国党”，坚决有力地反对英国。后来“国家党”成立了，创办了《新闻报》，鲁特菲·赛仪德担任编辑，国家党不象祖国党那样坚决

革命，而在斗争中趋向于调和和折衷，提出了"埃及是埃及人的埃及"的主张，认为我们不应该考虑奥斯曼国家和伊斯兰哈里发，只考虑我们自己的国家和我们的利益。穆斯塔法·卡米尔当时是同情伊斯兰哈里发的，这也代表了埃及人民的感情，当时人民把奥斯曼国家看作是伊斯兰的象征。穆斯塔法·卡米尔也没有超出这个范围，他首先关心的是埃及，埃及的独立和把埃及从占领的魔爪下解放出来，他向英国人宣战，不象国家党那样温良恭俭让，而是进行不屈不挠的斗争。全体埃及人民都坚决支持它，和他站在一起。

这个反映了民族精神的爱国主义运动，和随之而来的大量翻译工作，以及在我们文学生活中开始起作用的西方文学的影响，都成了我们文学活动丰富的源泉。这一点对我们文学使用的语言和文学创作的题材的影响都是一样的。

从语言方面来讲，它已摆脱了韵文和修辞的束缚，但是我们也不能说的太笼统和绝对化了，有些人还是很保守的，他们在写作时，仍然喜欢用韵文和修辞，但他们人数不多，自从我们进行白话文革命以来，这些人在我们的文艺界中还是存在的，不仅在十九世纪，而在二十世纪初好多年，他们仍然是按照旧的韵文体来写作的。

当时也有些人，他们不仅反对阿拉伯语这种咬文嚼字的韵文体，而且也反对那种明白流畅和通俗易懂的散文体。他们认为最好这一切都不要，以我们的方言取而代之。具有西方文学知识的人，这种倾向表现得非常强烈，他们看到西方在文艺复兴时期，抛弃了他们使用的、表达思想感情的拉丁语，而用各国的方言来代替，他们用这些语言创作了法国和英国等许多国家的文学。这些埃及人说：我们与这个古老的阿拉伯语有什么关系？

它本来不是我们的语言，也不属于我们，也不是表达我们思想感情的驯服工具，看起来，它也不能表达我们想要翻译的许多西方思想和内容。他们还说：它又不是纯粹的埃及语言，它与我们的关系等于拉丁语与欧洲人的关系，它决不可能长存，它在阿拉伯各国必然由各国的方言取而代之。当时，穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒积极宣传这种主张，他自己把莫里哀的一些小说译成了埃及方言。这种宣传以后有所扩大，直到今天支持者还大有人在。

当时，有许多原因使这种宣传没有成功，有政治原因，有宗教原因，也有纯粹的文学和语言本身的原因。有些英国人在埃及的公开演讲和出版的书籍中，号召抛弃阿拉伯语，一些东方学者也如此。于是埃及人民和文学家感到了危险，如果这样做，那正好是占领者求之不得的，是一场政治灾难，它会使国家和人民忘掉它的阿拉伯伊斯兰教历史。另外这个被奥斯曼·吉拉勒等人反对的语言是《古兰经》的语言，换句话说，是人民崇拜的神圣的语言，要他们放弃这个语言，如果不是绝对不可能，那也是很难的，尽管有许多人的阿拉伯语并没有学好，但他们总觉得应该努力学好。第三个原因不是政治方面的，也不是宗教方面的，而是来自文学家本身，大多数作家认为不要把文学语言降低到土语方言的水平，他们与人民之间在语言上应该保持一定的距离。另外更重要的一个原因，是这些记者、作家和翻译家们用阿拉伯文学语言能够表达他们要表达的一切思想和内容。所以阿拉伯语本身并不是贫瘠和乏味的，他们还进一步证明，阿拉伯语言不仅优美，而且丰富，完全有能力表达各种事物。

由于这些原因，十九世纪末和二十世纪初在我们文学生活中号召使用方言的呼声逐渐消失，所以方言仅仅在报上登漫画和笑料时使用，直到今天仍然如此。同样使用韵文和修辞的保守

派也逐渐减少了，新的文体——阿拉伯散文胜利了，作家在表达和描写上，又促使散文向前大大地发展了。

这里，我们必须指出阿拉伯语学院的作用，阿里·穆巴拉克当初创办这所学校，是为了帮助传播这种埃及人欢迎的新文体。因为当时只有爱资哈尔清真寺教授阿拉伯语，但它的学者都是保守的，他们恪守讲究修辞的韵文和晦涩费解的语法教条。所以阿里·穆巴拉克决定建立阿拉伯语学院，教埃及人学习适应现代复兴需要的阿拉伯语，阿拉伯语学院达到了这个目的，把阿拉伯语从复杂的韵文中解放出来，并为许多新型学校培养了一批师资，他们为学生讲解通俗易懂的阿拉伯语，培养他们适应这个新阶段的需要。

总之，埃及人，或者更确切地说，大多数埃及人已经打破了传统的韵文体，恢复了散文体，以此抒发内心的一切。他们也仅仅保持了古典散文体原来的格调，对古典散文的题材和内容，则完全不采纳，这倒不是因为这些内容不好，而是因为它不适合他们现实的生活，过去的完全是些个人题材或公函呈文，与群众生活和群众的感情毫无关系，也不反映群众的政治要求和社会要求。

因此在十九世纪，我们的作家当然不采用古人的散文题材，而创作出新的题材，这些题材与现实生活和周围发生的事件等各种情况密切联系。由于报纸的需要，他们学习西方报纸的榜样，这就产生了杂文，这是阿拉伯古典文学中未曾有过的新体裁，古代有论文体裁，它的内容庞杂，漫无边际，同时还讨论许多新问题，它很象小丛书。当报纸出现后，作家想选择一些群众关心的题材，于是就创造出了这种短小精悍的文学体裁。为了适合报纸需要，文章要简短，思想要浅显，以便读者看懂，文字也通俗，理解起来很容易。

作家适用这种新体裁，表达他们对内政和外交的意见，表达他们对宗教改革、社会改革和生活各方面的看法。随着时间的推移，这个体裁也臻于完美。到十九世纪末至二十世纪初，已经出现了一批杰出的杂文作家，如阿里·优素福、穆斯塔法·卡米尔、法塔希·柴鲁尔、卡西姆·艾敏、鲁特菲·赛仪德和穆罕默德·阿卜杜胡等人，他们都与社会、政治和宗教的腐败现象作了坚决的斗争。

这些思想家兼作家在我们埃及社会中，有着深远的影响，他们在社会生活各方面树起了改革的旗帜，直到今天，他们的改革主张仍铭记在我们的心里、影响着我们。他们使我们知道了我们的权利和义务，认识到了我们落后和衰弱的原因，教育我们怎样去争取自由，怎样去争取实现独立和在祖国土地上过上尊贵的生活。他们这些主张和教育激发了我们潜在的力量。穆斯塔法·卡米尔功劳最大，他号召我们积极反对英国的占领，结果是我们进行了一九一九年的革命，后来是一九五二年的为我们造福的革命①。

穆罕默德·阿卜杜胡大胆设想改革宗教，他是埃及现代最重要的宗教改革家，他号召扫除宗教中的迷信，用古代穆阿泰齐赖派的探讨方式，自由讨论宗教，根据经典制定伊斯兰教的某些教律的原则仍然成立。我们在现代思想的基础上，研究宗教及其起源绝对没有什么害处。他在文章和论文中一再论证，伊斯兰教是世界上有生命力的宗教，它与现代科学并不矛盾。他有力地回击了欧洲东方学者和殖民主义者对伊斯兰教的攻击。他用这种新精神重新注释了《古兰经》。在阿拔斯二世，他任大穆夫梯

① 见八页的注一。

时，改革了宗教法庭制度，也改革了爱资哈尔大学的教育大纲。

卡西姆·艾敏打起了社会改革的旗帜，他认为我们比西方落后的最重要的原因，是妇女不自由和无知识，是由于我们社会中这一部分陷于了瘫痪，她们被剥夺了婚姻自主权利，甚至被剥夺了生活的权利。他在《穆艾叶德报》上发表了许多文章，这些文章汇编成《解放妇女》一书出版。后来他又发表了《新妇女》一书，再一次热情地捍卫妇女的自由，他描绘出这种自由的具体内容：她们应该进入我们的社会生活，参加各种工作和担负起各种责任。这在二十世纪初，特别是对一些保守阶层来说，简直是一次革命。第一次世界大战后，当我们恢复了自由的时候，这个革命也取得了巨大的胜利。妇女脱下了面罩，开始受教育，并参加政府部门和医疗等各种自由职业部门的工作。

我们这一批作家就这样使我们的生活和思想出现了新面貌，使我们大大向前进了一步。他们中间有许多人精通外语，读了十八和十九世纪许多西方思想家的著作，他们积极吸收这些生动活泼的西方思想，写文章把这些思想介绍给埃及人民。这方面最突出的代表有：法塔希·柴鲁尔和鲁特菲·赛仪德，前者翻译了《英吉利人进步的秘密》一书，一八九九年在《穆艾叶德报》上连载，后者翻译了亚里斯多德的一些著作。法塔希·柴鲁尔第一个起来揭露我们的社会缺陷，鲁特菲·赛仪德是我们对西方古今哲学进行研究的先锋。但这还不是他俩最重要的贡献，更重要的是他俩和其他精通西方文化的人发展了我们新型的散文——杂文，他们通过接受西方关于政治、道德和社会等各方面的许多新思想，使杂文成为思想活跃的新文体。

与此同时，另一种古典文体也逐渐发展起来，这就是演说词。我们知道，阿拉伯人在伊斯兰教以前时期，和伊斯兰教初期

就产生过生动活泼的演说词，他们有象兹雅杜·伊本·艾比希一类的政论演说家，有哈桑·巴士里一类的宗教演说家。伍麦叶王朝时，这两种演说词得到了发展，但在阿拔斯王朝及其以后的各个朝代，演说词很快就衰败，失去了原有的光辉和生命力。阿拔斯王朝的统治者压迫人民，不准人们谈论国事，人们的思想僵化了，主麻日和节日聚礼上的演说词再也没有得到发展，演说家们只是重复前人的演说词，尤其是重复伊本·奈柏太的演说词，他是回历四世纪赛夫·道赖的同代人，后来的演说家以他的演说词为样板，反复诵读，内容毫无改变。

到了近代，政论演说词几乎完全死亡了，宗教演说词好象也死亡了。当我们恢复了自由，采用了西方的司法制度，政论演说词重新活跃起来，同时出现了欧洲已流行的一种新的演说词——法庭辩护词，出现了律师和起诉人，双方都涌现了大批优秀的演说家。

因此，埃及使这两种演说词在阿拉伯近代文学中活跃起来，给它们提供了发展的机会。因为当时在土耳其统治下的其他阿拉伯国家没有自由，西方的司法制度尚未被采纳，所以埃及在发展这两种演说词方面是走在前边的。

埃及在其他阿拉伯国家之先就出现了法庭辩护词，恢复了政论演说词。许多演说家读了关于西方历次革命的著作，和关于自由博爱等原则的著作，也读了西方关于人权的著作，使他们的政论演说词具有了新的生命力。

埃及创立了杂文的体裁。许多侨居埃及的叙利亚人和黎巴嫩人如艾迪布·易司哈格等人也参加了这个工作。但是在二十世纪初，我们也确实有了一批杰出的作家，他们出色地担负起恢复政论杂文及其他杂文的任务，使它大大向前发展，具有丰富多

采和生动活泼的思想。

这里我们应该提一下曼弗鲁推，他写作的题材，不是政治性的，而是社会性的。他在《穆艾叶德报》上写了许多篇文章，题目为《社会一瞥》，讨论社会上的一些问题，他看到了我们许多社会败坏的现象，后来他把这些文章编辑成书出版，它之所以重要，并不是这种题材，而是他写作的方式，因为我们许多作家都写过这种题材。他非常重视自己写作的笔调，能出色和非常艺术地把自己的思想表达出来，写出来的文章不是那种我们已经不再使用的韵文体，而是新的散文体。他很重视这种文体，注意措词，使词汇的音韵协调，悦耳动听，易于接受。二十世纪初我们的青年是十分赞赏这种风格的，在后来很长一个时间内，我们也一直是非常赞赏的。

在我们一九一九年革命和第一次世界大战以前的这一段时间里，我们的尝试并不限于杂文和演说词，我们的作家开始了另一种新体裁的尝试，这就是小说。这是我们文学中以前没有过的，当时我们也翻译了一些西方小说，我们作了多次尝试，最重要的要算穆罕默德·穆韦利希的《伊萨·伊本·希莎姆的谈话》和穆罕默德·侯赛因·海卡尔的《宰乃白》。

第一部小说表明，我们的作家仍然遵循古典的模式和范例。我们知道，古代一个重要的模式就是麦嘎马特韵文，即说唱韵文。它多半是描写流浪文人的短篇故事，由一个口述者用韵文述说，一篇故事很少超过两三页。这种短小的体裁由穆韦利希变成了长篇的社会小说，描写的不是流浪文人，而是在穆罕默德·阿里时代死去的艾哈麦德帕夏在十九世纪末又复活了，从坟墓中走出来，掸落了身上的尘土，遇到了他的口述文人伊萨·伊本·希莎姆，开始生活在埃及当时的新生活中。他发现所有

的事物都变了，对比今昔的警察和司法制度，对比人们的风俗习惯等，对当时的社会进行了广泛的批评，穆韦利希用的是韵文，好象他是在写一部长篇的说唱韵文。

这部小说清楚地表明，我们有些作家仍然用传统的韵文写作，但他们尽力使这种韵文能适应新的生活。穆韦利希的这部小说就是这样，他写的主题是社会性的，这也是卡西姆·艾敏和法塔希·柴鲁尔等许多改革家写作的主题。但象穆韦利希这样的用韵文写作的作家，肯定地在逐渐减少，必然让新的文艺欣赏标准取而代之。

新的文艺欣赏标准最好的代表，是第二部小说，它是海卡尔一九一〇年在巴黎时写成的，后来在《新闻报》上发表。它是一个崭新的尝试，没有麦嘎马特体的韵文，也没有口述文人伊萨·伊本·希莎姆这样的角色，不追求押韵，也不追求修辞，而是与我们口语接近的通俗的语言，根据故事情节的需要，作者不妨使用一些方言词汇。

这是一部名符其实的埃及小说，它描写了我们农村的生活，描写了农村中贫富阶级和这些阶级之间的社会差别。这部小说表达了卡西姆·艾敏要求解放妇女的主张，它不仅描写了埃及的农村，而且还描写了埃及农村美丽诱人的自然景色。

在这同时，季尔吉·泽丹发表了近二十部历史小说，他是从伊斯兰教历史中取材。总的来说，这些著作在结构和故事的情节上，够不上小说的标准，但无论如何也算作是一件创举，除此以外，他还写了《伊斯兰教文明史》共五册，和《阿拉伯文学史》共四册，他吸收了许多东方学者的著作的内容。

这里，我们必须提出塔哈·侯赛因的《纪念艾布·阿拉》一书，这是他的大学博士论文，这所大学是由卡西姆等一些思想

家在一九〇八年建立的，聘请了许多欧洲著名东方学者任教，从而使我们的文学研究工作出现了一种新的气氛，这篇论文就是这方面的一个成果。塔哈·侯赛因在论文里分析了艾布·阿拉的思想和他所处的环境、时代对他的影响。

就这样，到第一次世界大战时，我们在文学和文艺批评方面都取得了显著的进步。二十世纪初，埃及思想的火焰，肯定已经燃烧起来，在各种不同的文化和思想的领域中，放射着光芒。同样肯定的是，这一切都在缓慢地进行着。

三　新旧之间的斗争

第一次世界大战以后，我们的民族主义革命高涨起来，我们向英国殖民主义进行了顽强的斗争。他们先用流放和监禁进行镇压，后来被迫答应了埃及人民的某些要求，虽然不是全部的要求，但是也改变了我们的一些制度，我们进入了一个新阶段，制定了宪法，成立了议会，生活各方面都发生了重大的变化。我们开始享有一定程度的独立，认真地普及教育，并积极地争取我们的自由。

不久就出现了许多党派，彼此之间互相斗争，各个政党都创办了自己的报纸，宣传自己的主张，攻击其他党派关于政权和建国的主张。在这个新的政治阶段中，我们长期处于涣散和停滞不前的状态，许多政党不顾国家利益，而为了自身的利益去争权夺势。但是，我们的思想和精神这时却已觉醒和活跃起来，因为我们的爱国主义思想，或者说，我们青年的爱国主义思想已经日益觉醒，他们受到作家和思想家们写的关于埃及社会、经济和政治问题的文章的启发，更加觉醒了。

各党派的报纸，和《文艺撷华》、《政治周报》、《每周公报》等许多文学杂志，都给读者提供了许多介绍西方文学和思想的文章，这也就是文学范围扩大的原因。各党之间的政治分歧很快就影响到了作家，他们对文学的看法和应该在埃及人中间确立什么样的思想和精神，有着尖锐的分歧。

这些分歧日益加深，一批新作家打起了争论大旗。这些人并不完全都是新作家，其中有些人在第一次世界大战前已出名，如阿嘎德、马齐尼、海卡尔和塔哈·侯赛因等人。由于阿嘎德和马齐尼对于诗歌和诗歌的评价创立了全新的观点，海卡尔创作了小说，塔哈·侯赛因写出了历史传记，所以他们早在一次大战前就已经出了名。阿嘎德和马齐尼在革新中使用的是两刃刀，他俩一方面破了邵武基和哈菲兹等复兴派诗人的模式，另一方面创立起新的典范。

第一次世界大战后，埃及取得了某些自由，我们看到了他俩合著了《诗集》一书。在书中，阿嘎德批评了邵武基，马齐尼批评了舒凯里，然后又批评了曼弗鲁推和他的写作风格。这种批评是我们现在所重视的，他批评曼弗鲁推知识贫乏，他的创作纯粹是文字性的，没有什么引人注目的思想内容。他又夸大地说：曼弗鲁推的文字很柔软细腻，但是空洞无物，只能让男女青年人流些眼泪。

这种批评是由于写作的原则改变而引起的。现代的作家不仅要有简洁达意和严谨豪放的文字风格，而且要有深邃的思想，达到能够细致入微地表达内心活动和思想认识的程度。虽然马齐尼当时并没有完全讲明这一点，但他却是这样认为的。

马齐尼在散文中也是这样做的，他有时翻译欧洲的文学作品，有时自己创作阿拉伯小说等。阿嘎德和穆斯塔法·萨迪格·

拉斐仪关于文艺创作原则有过多次交锋，拉斐仪对阿嘎德的诗和散文都不欣赏，他是非常保守的，当时的一些具体情况促使他在我们文学的革命时期，打起了保守的旗帜。

一九二三年他用旧的韵文体写了一封非难信，寄给《政治报》。当时海卡尔任该报主编，塔哈·侯赛因留学回来后，经常在该报上发表文章，他的文章是根据西方文艺批评的标准写的，受到西方文学创作原则的影响。

拉斐仪的这封信引起了震动，他正好把它投递到了革新派的营垒中。塔哈·侯赛因很快就发表了自己对这封信的看法，认为它不符合现代文学的欣赏准则。于是他和拉斐仪之间展开了一场激烈的战斗，拉斐仪竭力捍卫自己的保守营垒，塔哈·侯赛因用现代欣赏准则的利箭攻击他。现代欣赏准则是完全改变了的准则，持有这种准则的人坚信，我们应该用它自由流畅地表达我们的生活，只要不破坏阿拉伯语的优美，借用一些西方的内容和风格也无妨。

塔哈·侯赛因在该报上发表了有关艾布·努瓦斯及其疯痴狂放的文章。塔哈·侯赛因把艾布·努瓦斯生活的时代称为疯狂与叛逆的时代，引起了许多人的愤怒，认为他是对艾布·努瓦斯生活的回历二世纪的诽谤和歪曲。于是他们和塔哈·侯赛因之间展开了激烈的辩论。问题从艾布·努瓦斯扩大到整个古代历史和古代文人，我们是全盘接受古人所说的一切呢？还是把他们所说的加以批判吸收呢？塔哈·侯赛因认为历史上对于文学的结论都是相对的。如果古人评论某个诗人或国王时，我们应该认为这仅是他的一种看法，我们有权改变它，因为它不是神圣不可侵犯的结论。我们不应该抹煞我们的智慧，他说，事物发展的规律证明，后人的智慧要比古人的智慧高。古人也可能犯了错

误，我们必须研究他们的结论，必须加以审查和考证。

与此同时，萨拉迈·摩萨在《新月》月刊上发表文章，他把拉斐仪当作是保守派的代表加以猛烈的攻击。他攻击的根据是，拉斐仪只善于作文，不善于创作，即只善于文字的表达，不善于表现文学的最高典范。事实上，拉斐仪是善长这两方面的，我们在介绍他的时候，将会看到这一点。摩萨在文章继而又全面攻击古典文学，他认为以前的阿拉伯文学无论押韵与否，都不适合我们现在的生活，原因很简单，现代科学进步了。

他认为科学生活和物质生活都改变了，这就要求我们的意识和感情也要改变；意识和感情的表达也要改变，随之文学也要改变。这种看法是有些夸大的，因为科学和物质生活的进步并不完全改变我们的意识和感情，文学也就是由于这个原因才成为不朽的。所以，我们今天仍然在读荷马作的希腊文诗，维吉尔作的拉丁文诗和伊姆鲁勒·盖斯作的阿拉伯文诗。我们仍然接受古典文学的影响，使我们的思想和精神得到艺术的享受和丰富的滋养。

在第一次世界大战以后，我们文学所经历的这个阶段中，摩萨是一个突出的激烈的革命者，他极力提倡学习西方的科学、文学和政治制度。他写了许多文章和书，发行了《新期刊》报，向青年宣传自己的观点。当欧洲出现新的科学和文学流派时，他马上积极宣传，直到晚年他仍然忠实热情地宣传他的主张。他的主张是有些偏激的，尤其是关于语言问题，他认为，从我们现在看他对拉斐仪的批评——我们应完全抛弃古典文学的范畴，语言上要放宽，不妨使它更接近我们日常生活中的方言。

只有他一人是坚持这种方向的，我们的新兴作家塔哈·侯赛因、海卡尔、阿嘎德和马齐尼都坚持使用简洁豁达的文学语

言，以便使他们的文学作品悦耳动听，深入人心。所以他们很注意语法和选用正确的词意，在这个范围里进行革新，不超出阿拉伯语的基本范围，他们又增加一些新的典范和思想，使这个语言更加丰富。

这一方向在我们现代文学中已经逐渐确定下来。它是建立在使我们的语言和文学不断变化和不断发展的基础上。欧洲的文学也是不断变化和不断发展的，它们没有割断与古代的联系，也没有墨守成规，而是不断革新，一代一代地发展下去。

如果说摩萨偏激于革新，甚至要求割断我们与古代的联系，拉斐仪则站在相反的方向。他在《新月》月刊上猛烈回击摩萨，但他把宗教问题纳入了自己的论点，实际上宗教与争论的问题毫无关系，但他想把革新问题变成宗教问题，以争取较多的人站到他的一边。他说，如果在思想内容方面进行革新，他不排斥，如果是在语言方面进行革新，他是坚决反对的。

塔哈·侯赛因也参与了这场战斗，在总的方面他是支持摩萨的观点的。他回答拉斐仪说，革新派在革新中涉及到，或者想要涉及到的必然是语言问题，他自己和许多非革新派都是用正确的阿拉伯文学语言来写作的。拉斐仪在文章中曾提到西方文化，并加以攻击，塔哈·侯赛因回击他说，西方文化浩如烟海。

塔哈·侯赛因写了许多关于这些方面的文章，他时而谈古论今，时而谈文学欣赏及其革新。他发表了《伊斯兰教以前时期诗歌研究》一书，后来易名为《伊斯兰教以前时期文学研究》再版，他根据西方笛卡儿学派的考证法，研究伊斯兰教以前时期的诗歌。他首先怀疑这些事物的真实性，经过研究和考证再接受它。他从欧洲人关于荷马的《伊里亚特》的讨论中得到了启发，他们对这部史诗的真正作者提出了怀疑，有些人认为这部史诗是

由许多诗人写成的。塔哈·侯赛因也想把对古希腊诗歌的研究方法应用到对伊斯兰教以前时期的诗歌研究中，于是写成了上述一书。他在书中指出，在伊斯兰教以前时期的诗歌中，有许多假古董，有许多诗是伪造和冒充的。

他这篇论文中的新观点，在人们和议会中引起了很大的震动，拉斐仪等人写书反驳他，双方辩论起来了，但塔哈·侯赛因坚持了战斗，他的坚持预示着我们新的批评标准将取得胜利。这些新标准并不全是欧洲的，我们的文学革新派读了欧洲的文学和文艺批评的书籍，他们也读了阿拉伯的文学和文艺批评的书籍，他们把欧洲的和阿拉伯的两种方法结合起来，为自己总结出新的标准，它既不完全是欧洲的，也不完全是阿拉伯的，而是埃及的标准，它体现出埃及学习西方文化和阿拉伯文化所取得的成就，也体现出埃及在二十世纪第一次民族主义革命后，所取得的思想和言论的自由。

这就是说，革新不是推翻一切古典文学，而是用新的形式恢复和发展它。所以我们在革新中，无论在文学方面，或者在文艺批评方面，都没有割断与古代的联系，而是紧紧坚持两个相等的原则：恢复发展阿拉伯古典文学和学习西方文学。

由此而产生的是，我们的文艺批评标准，和第一次世界大战以前比较起来，已经大大地改变了。在二十世纪二十年代里，阿嘎德和马齐尼奠定了关于诗歌的文艺批评的一些基础，这一点在其他地方已经读过，但他俩当时在很多地方还沿用旧的批评方法，即分析词汇和句子，考证有否抄袭的问题。他俩在战后也向前进了，文艺批评方针也发展了，普遍的原则成为他俩进行文艺批评的基础，他俩经常论述古典和现代文学，讨论文学欣赏标准，并根据西方文艺批评的原则，研究我们的古代诗人，塔哈·侯赛

因和海卡尔也是这样做的，他们不仅研究我们古代文学家，而且也开始研究西方的文学家，分析他们的作品，作出他们自己的结论。这些结论不仅出自西方学者对这些人的看法，而且更多的是由他们新的埃及的欣赏标准得出的，换句话说是由阿拉伯古典文学和欧洲现代文学相结合而产生的文艺批评原则得出的。

这样，我们就有了埃及的文艺批评和埃及文艺标准。新的标准与旧的标准之间产生了尖锐的斗争，有些人是顽固守旧的，这就形成了一方面是拉斐仪和塔哈·侯赛因之间的尖锐斗争，另一方面是拉斐仪和阿嘎德之间的尖锐斗争。

当我们研究拉斐仪和他的著作，发现他也是想革新的，他在自己的文章和书中，也有抒发感情、描写景色和表达爱与憎等一些现代思想内容。他把这些内容写得非常深奥，以至显得含糊不清，所以许多青年人不喜欢读它，跑到他的对手，革新派的一边去了。这些革新派作家以他们丰富的阿拉伯文化知识和西方文化知识，能够自由流畅地表达内心和思想中的一切活动，他们不受古人的词汇和格式的任何约束，仅仅保持语言的基本原则，然后就大胆使用这种语言。有时给我们介绍一些西方的文学体裁，有时创作出一些新的体裁。

这些革新派文学家大大磨练了我们的语言，他们的人数日益增多，一些精通外语和阿拉伯文学的青年，如陶菲格·哈基姆和迈哈穆德·台木尔等人也加入了这个行列，他们把僵硬的阿拉伯语磨练得柔软灵活。

这样，我们在两次世界大战之间的这个时期，就有了自己的新文学，它不局限于杂文和不成熟的小说。这时的杂文，无论是政论杂文，或者文艺小品文，都已发展得更加丰富多采，我们创作出了完整的小说和戏剧，其中有故事结构，有矛盾冲突，也有

细致入微的情节。这一切都是用阿拉伯文学语言表现出来的埃及新文学。

在这个创造出真正埃及文学的运动中，自然会有些文艺批评家提倡把我们的文学埃及化，走上民族主义化的方向。海卡尔曾为实现这一目的作了巨大的努力，他写了许多文章，后来编集成《文学革命》一书出版。他公开主张，我们应该从古代埃及文学中，寻求我们现代文学的源泉，要研究我们古代历史和神话，从中汲取文学创作的题材。他本人就从法老时代的历史和神话中得到启示，写成了几部小说。

但这种民族主义倾向没有成功，我们的文学家走向一个更广阔的天地，他们从海卡尔的这种主张中，汲取了有益的东西，但没有把自己局限在这个小圈子里，而是扩大到包括埃及古代法老的文化和伊斯兰阿拉伯的古代文化在内的所有的文化遗产中去。海卡尔本人后来也转向伊斯兰教，使之成为自己文学创作的题材，他写了《穆罕默德传记》，描写伊斯兰教的先知，后来他又写了关于艾布·伯克尔和欧麦尔生平的两本书。

为什么革新派作家能够这样做呢？最大的原因是由这个革新运动的性质决定的，它不是一个破坏性运动，而是建设性运动，是在阿拉伯古典文学的基础上进行建设的运动。在语言方面，它保持着阿拉伯文学语言基本原则。在题材方面，它研究我们古代历史，从伊斯兰教和其他历史中汲取题材，它也研究我们的现代生活，从各种不同的环境中取材。同时它也深入研究欧洲各国的文学，不仅要研究，而且还要用优美的阿拉伯语将这些文学作品翻译过来，并进行评论和全面的分析。或者从这些西方文学作品中得到启发，为自己的人民创作出新的作品来。

无论我们怎样详细叙述在这个运动中革新派作家们的巨大

努力，也达不到我们的要求，因为他们的工作是十分广泛的，我们举一个例子，就足以证明这一点，他们磨练了埃及现代语言，使它能够简明通俗地表达我们的生活和要求，使它具有明显的特点。我们可以毫不夸大地说，我们有了在埃及国土上生长起来的，由一批埃及人亲手培育起来的埃及文学。

四　全面革新

我们的文艺批评标准不再是旧标准，我们的文学发展了，这要归功于革新派，他们精通阿拉伯文学和西方文学，为自己创立了新的文学典范，它符合我们埃及的文艺欣赏观点和我们几乎完全改变了的现代生活。我们在物质生活、政治生活和精神生活方面，都和前辈人的生活不一样。

我们排除了与西方之间的障碍，我们不仅汲取西方的文明精神，而且各人根据自己经济能力的大小，开始或多或少地接触西方的物质生活。我们毫不夸大地说，有许多埃及人对物质生活的看法和欧洲人简直没有什么区别。他们采用欧洲人的生活方式，使用各种现代化设备和装饰品等。在这方面城里人当然要比乡下人接受得更多一些。但是乡下人也从火车和汽车等交通工具的发展中，得到了不少益处。这就是说，旧的物质生活的面貌在逐渐消失，取而代之的是现代物质生活的面貌。这种新的生活面貌在城市居民和知识分子中间逐渐扩大。我们的物质生活在欧洲物质生活的影响下，确实已经改变了，我们在新的领域中接触和了解到了这种新生活，这些领域是我们先辈们很少知道的。

在精神方面产生的影响更为深远。我们建立了议会，在政治生活中采用了欧洲的民主方式，出现了许多政党。在司法和经济

部门同样也采用欧洲的制度。在军事方面，武器和军事编制也同样如此。我们不夸大地说，从二十世纪第一次世界大战以来，我们精神生活的各个方面和各种形式，都是按照西方的方式进行的。

在思想方面的影响也如此，或者更多一些。我们普及了教育，成立了开罗大学，后来又成立了阿伊努·夏穆斯大学，亚历山大大学和阿斯尤特大学。

我们的教育不再采用传统的教学方法，而是采用了西方的现代教学方法。我们也抛弃了传统的旧学科，而学习西方的现代学科。一批优秀的埃及教授在一批优秀的西方学者的协助下，在各大学担负起这些工作。

我们以前所未有的热情，努力学习各种外语。我们现在不象二十世纪初时那样，只学习英语和法语，而是除了英、法语外还要学习德语、意大利语和西班牙语。我们通过欧洲各个语言的大门和道路，进入了欧洲，对各种语言毫无区别。甚至到我们已有一些学者开始在欧美的大学中授课，他们切实地参加了人类思想遗产的研究工作。

这一切都说明了我们的思想取得了广泛的，空前的发展，思想的发展进一步充实了我们的智慧和身心，推动了我们埃及文学的发展，使它发生比较彻底的变化。回顾一下我们的文化和文学的组成部分，阿拉伯古典文学和西方现代文学两大主流，就可以看到这两种文学对我们文学的作用。

关于阿拉伯古典文学，我们采用欧洲东方学者的研究方法，整理了阿拉伯古典文学。这些东方学者在我们之前就对这些古典文学进行了科学的研究，出版了我们的文化遗产，但他们缺乏敏锐的语感。我们采用他们的科学方法，用我们传统的纯洁的阿拉伯语，来恢复阿拉伯古典文学，对它加以研究、分析和考证，

使它接近知识分子的思想和水平。

这样,我们就比十九世纪末和二十世纪初的前辈人,更广泛地利用了这个古典的文学。我们掌握了古代诗人和文学家的生活经历,我们可以象他们一样体验这种生活经历,并在我们文学中表现出这种深刻的影响。

西方文学对我们影响更深刻、更强烈。原因很简单,埃及高等院校把我们的学术活动全面地组织起来,培养出了精通西方各科学和古今文学的专门人材。

由此产生的结果是,阿拉伯语成了许多欧洲科学的语言,我们有一批科学家不仅善于写科学论文,而且由于阿拉伯语言文学的发展,也非常善于文学创作。这样科学和文学就结合起来了,摩萨为了驳斥拉斐仪而在自己的文章中提出的观点就站不住脚了,阿拉伯语是可以表达现代科学内容的。我们有了一批具有专门科学知识的文学家,如医生易卜拉欣·纳吉、艾布·夏迪和卡米尔·侯赛因、工程师阿里·迈哈穆德·塔哈、数学家阿里·穆斯塔法、化学家艾哈麦德·宰克、地理学家穆罕默德·伊瓦德等。我们的文学不但不脱离科学文化,反而和它广泛地结合起来。

在法学和哲学方面也同样如此。法律学院培养了不少作家,尤其是在政治和新闻工作方面的作家。文学院也培养了不少哲学家。在二十世纪初,我们只有鲁特菲·赛仪德这样一个哲学家,他专门研究亚里斯多德的哲学,而今天我们有了许多搞哲学的人,他们不仅研究亚里斯多德的哲学和希腊的哲学,而且也学习欧美哲学研究方面的成果,深入钻研社会学和现代心理学及所谓的意识和下意识,或称潜在智慧等观点。

我们的学者不仅从事编著,而且还进一步地解释了形形色色的西方思想,在我们的文化中,这种辛勤劳动的成果,就象河

水一样滔滔不绝。文学从中受益不浅。文学家积极翻译了西方文学的许多优秀作品，他们的翻译是极其广泛的，几乎包括了西方所有优秀作家和诗人的作品。马齐尼、穆特朗、塔哈·侯赛因和艾哈麦德·哈桑·兹雅特等前辈人的努力是值得感谢的。在他们之后，有许多青年人也作出了巨大的努力，他们在大学里掌握了外语，担负起这项重任，并出色地完成了任务。他们将大量的西方作品，如英语、法语、德语、意大利语和西班牙语等各种作品译成阿拉伯语。他们决心不放过任何一部西方伟大的作品。他们不仅翻译西方文学家的作品，而且还翻译某些西方文学通史，包括欧洲的古典主义、浪漫主义、现实主义、象征主义、超然主义和自然主义等各种文学流派。其他阿拉伯国家也参加了这项工作，尤其是黎巴嫩，在这方面作了许多工作。

总之，在我们现代文学的这个新阶段中，我们的青年吸收了西方的各种文学，并能很好地把它体现出来，他们为我们打开了这些文学的大门，向我们介绍了多种多样的文学艺术和形式。我们的文学与欧洲文学之间已不存在什么障碍了，全部障碍都被清除干净，好象它本来就是建筑在臆造的基础之上的。这样，我们的文学与西方文学进行了一系列的联系。海卡尔、塔哈·侯赛因、马齐尼和阿嘎德等人的翻译和创作，将我们的文学与西方文学的最初联系一环环地紧紧地扣在一起。他们都很重视创作那种符合西方模式的文学，特别是小说，在他们之后而起的是，在生活和思想上都西方化了的青年，这些青年人受到西方文学的影响更多，写出小说、戏剧等新作品。如陶菲格·哈基姆、迈哈穆德·台木尔、纳吉布·马哈福兹和叶海亚·哈克以及其他小说家，都是大家所熟悉的。

这些文学家的创作是优秀的，他们的小说翻译成了许多外

语，有些剧本也译成了外语，在西方舞台上演出，如我们知道的陶菲格·哈基姆的剧本，在奥地利、意大利和法国都演出过。我们不再是先从西方取经，而且也开始送经，我们的作品译成了外语。有来也有往，这样就完成了我们与西方之间的全面联系。我们的文学不再是孤单的了，而成了世界人类文学的一部分，开始攀登世界伟大的、不朽的文学高峰。我们毫不夸大地说，我们埃及现代文学是在二十世纪第一次世界大战后，就已经建立起来，当然也有一个准备的过程，但这也是为了创造出具有各种形式和风格的埃及文学。

直到现在，我们还没有谈到报纸及其对埃及新文学的影响。我们知道，在第一次世界大战后，我们的新闻事业大大活跃起来，随着时间的推移，它更加发展。从种类上来说，有许多日报、周刊和月刊。编辑的数目也大大地增加了，尤其是一些大型日报的编辑，原来多数属于一般的文化人，现在许多编辑都取得了高等学院的文凭。

出现了政党后，为了吸引群众，各个报纸开始向作家们征稿，扩大报纸的发行，作家们不仅讨论文学，而且也讨论政治，他们也参加了党派斗争。如前所述，这种斗争扩大到新旧文学之间的斗争，报纸和文学直接联系在一起，互相作用，互相影响。这种作用和影响是十分明显的，由于作家经常在报纸上写文章，就使报纸的语言精炼和规范化了，使它能够表达出读者思想活动和政治感情的细微内容。

文学也要适应读者的需要，不至于使读者对报纸上发表的文章引起反感，而不愿意去读它。这样一来，作家就要使他们的文学作品通俗化，让读者看懂。绝大多数读者是普通人民，他们的理解水平是不高的，理解不了深奥费解的东西，只能了解通俗

易懂的东西。

有趣的是，我们的文学家向群众介绍阿拉伯古典文学和西方现代文学时，也尽量使文章通俗易懂，接近广大人民的思想，使读者了解他们说的是什么。

不久，人们就可以看到，我们的文学家创造了一种介于阿拉伯文学语言和方言之间的新语言，它既有文学语言流畅豁达的优点，又有方言通俗易懂的特色。报纸就是这样影响着现代文学的语言。可以说，报纸在广大读者的影响下，改革了语言。以后又进行了通俗化的尝试，文学家在这方面取得了巨大的成功。他们改变了原来象顽石一样的旧语言，使它更加柔和，更加丰富和不断发展，只保留了原来文字中，埃及人民已经接受，已经广泛使用的大家都懂得的那些部分。

埃及的新语言通过报纸不仅传遍了整个埃及，而且也传播到整个阿拉伯世界，约旦、黎巴嫩、叙利亚、伊拉克、沙特阿拉伯、苏丹和马格里布等阿拉伯国家的广大读者，也都欢迎这种语言。埃及的文学语言成了阿拉伯国家广泛流行的语言，它超过了其他语言。这对埃及成为阿拉伯东方的领袖和在阿拉伯各国的文化艺术方面具有优越的地位，是有很大的作用的。

阿拉伯各国的读者，不仅读到了我们的作家在报纸上写的文章，而且也读到了他们的著作。所以埃及的文学不仅为我们所享受，而且为我们和阿拉伯世界所共同享受。后来，我们使用的科学术语也在这些国家中传播开，这些国家成了我们文学和科学产品的广大市场。

在两次世界大战期间，报纸虽然使我们文学具有这么多优越之处，但也带来了一些不良影响。首先是它要求文学创作的速度要快，速度成了现代文学的重要特征之一。这种高速度使文学

创作显得有些肤浅和表面化，因为报纸要按时出版，不能够久等，作家必须加快速度，文章才能赶上发表。其次，作家的个人自由受到了某些限制，他不能写出与报纸观点相反的观点来，他的文学创作自由受到了限制，他不能想写多少就写多少，他在报纸上只有一栏或两栏的地方，不能多写，也不能少写。

报纸的主编不仅控制了创作速度，限制了作家的个人的和创作的自由等，而且也控制着题材，文学家不能想写什么题材就写什么题材，而应该按编辑部建议的题材写文章。他也需要使语言通俗，成为新闻语言，群众理解起来才不感到困难。

广播也对作家的创作曾有过影响，它规定了许多新闻报导的条件，广播时间是有限的，大多数听众是普通人民，广播的听众要比报纸的读者更广泛。报纸只有识字的人才能读，而广播呢，知识分子和文盲都可以听，所以它比报纸更需要通俗化。

这一切使我们现代文学发生了根本的空前的变化。可以说，我们有了前所未闻的报导文学和广播文学，这是一种高速度的文学，内容肤浅，缺乏推敲，很少有艺术的创造性。这种文学包括杂文、小说和戏剧等现代文学的各种体裁，它们都具有创作速度快，故事情节简单，时间短和地点近的特点。

我们也不能笼统作出这样的结论，有一批文学家仍然保持自己的创作自由和写作的质量，他们可能也创作了这种高速度文学，但是也十分努力地保证文学的崇高艺术价值，他们好象不愿到群众中去，而又想提高群众的水平，给他们指明艺术的最高典范及其真、善、美的崇高目的。

这一批作家在我们现代文学中是名列前茅的，他们代表了真正的埃及文学，这种文学来自阿拉伯古典文学和西方现代文学两个方面，它把两者结合起来，变成智慧和精神的食粮。作家

们在文学创作过程中是煞费苦心的，度过了许多不眠之夜，消磨了他们宝贵的青春和年华。

五　几种新兴的文学体裁

我们的文学有了巨大的发展，这是由于西方思想文化影响的结果。文学由原来为国王贵族和御用文人所垄断，变为人民大众各阶层所有了。

在这种发展的影响下，政论演说词空前繁荣起来，它从西方思想丰富的源泉中，和西方所提倡的自由和政治权利的原则中摄取题材。同时也从我们人民在国内腐败统治下和外国殖民主义者占领下过着的艰苦生活中取材。很快就出现了穆斯塔法·卡米尔和赛阿德·柴鲁尔等杰出的政论演说家。我们制定了宪法，建立了许多政党，各党派宣传自己的主张，都出现数以千计的演说家，这一切都促使政论演说词繁荣和发展起来。

我们采用了西方现代司法制度，也学习了他们的法庭辩护制度，律师和公诉的制度也产生了，我们的法庭和西方的法庭一样成了检察官和律师积极活动的场所。案情复杂，各种起诉和辩护词也随着复杂起来，出现了许多著名的辩护律师。除了这两种演说词外，在俱乐部和公共集会上发表的社会演讲词也活跃起来，它的内容涉及到社会和人类的各个方面。

演说词在我们近代文学中得到了巨大的发展，但我们不能说它是新生事物，或无本之木。在伊斯兰教以前时期和伊斯兰教初期，我们就有了政治演讲词和社会演讲词，或称集会演讲词。后来演说词确实是衰落了，但我们总还是从中继承了宝贵的遗产。

如果说演说词——法庭辩护词除外——不是新生事物，但另外有一些散文的形式却是以前没有的，是我们学习西方的各种文学体裁后，由我们创作出来的，这就是杂文、小说和戏剧。

1 杂 文

我们知道杂文是一种短小精悍的文体，在报纸上很少超过一两栏。阿拉伯人过去没有用过这种体裁，他们有一种比杂文长，类似小册子的体裁，称做论文或书信，如《查希慈书信 论 文集》。这也不是他们自己创造出来的，而是从希腊人和波斯人那里学来的。他们写的论文，内容也都是为了当时特殊知识阶层的需要。

杂文则是我们从西方学来的，由于现代生活和报纸的需要，西方创造出了这种体裁。它的对象不是国家中的贵族阶级，而是国家中的所有阶级，因 此思想内容不深奥，便 于下层人民理解。它也不要求修饰文字，接近人民的文化水平，人民是不喜欢矫揉造作，而喜欢通俗和纯朴的语言。因此在十九世纪中期，或者更确切地说，在十九世纪后三十年，我们的文学家在报纸上大量发表杂文，他们不得不放弃修辞和韵文等文字的装饰，这些沉重的文字负担曾使塔海塔维的文字显得十分死板。

很快就出现了完全摆脱韵文和修辞种种束缚的政论杂文，这种杂文接近人民，一起讨论国家事务，对人民的影响很大，直接的结果是爆发了阿拉比革命。所以当革命领袖受审判时，当时的杂文作家也受到审判，阿卜杜拉·奈迪姆，穆罕默德·阿卜杜胡被流放，阿富汗人哲马伦丁被驱逐出境，就是因为他们写了政论杂文的缘故。阿卜杜拉·奈迪姆的政论杂文演讲占有主要的地位，他是阿拉伯革命的杰出宣传鼓动家，这次革命好象是他发自

内心的革命的爱国主义感情的抒发。他的文章有时运用辛辣的讽刺，有时包含一些有关社会改革的内容，表现手法显得风趣和亲切。穆罕默德·阿卜杜胡的杂文充满了激动的感情，但仍然是严肃的，有分寸的。除政论文章外，他还写了关于宗教和社会改革的文章.文章的内容说明作者是有深刻的见解和洞察一切的，他有时表现得激昂慷慨，有时是进行深入的钻研和探讨。

这种杂文随着我们思想的成熟和发展而成长和发展。这一时期的杂文和后来的穆斯塔法·卡米尔、阿里·优素福谢赫和鲁特菲·赛仪德等英国占领时期的杂文，又有很大的区别。第二代人使杂文具有了更强大的生命力，毫无疑问，我们反对英国占领最有力的武器就是穆斯塔法·卡米尔在《旗帜报》上发表的文章，这些文章增强了我们反对外国占领的决心，他的确是我们当时民族主义运动无与伦比的领袖。他是一把燃得正旺的爱国主义的火炬，是一个能言善辩的演说家和政论文作家。他激起了我们的爱国主义觉悟，向埃及和欧洲大声疾呼，积极争取自由，独立和尊贵的生活。阿里·优素福谢赫用他那锐利的笔锋，在《穆艾叶德报》上勇敢捍卫伊斯兰教和东方各国，在我们胸中点起反对英国殖民主义强盗的怒火。鲁特菲·赛仪德在《新闻报》上号召要积极教育人民，从侵略者强盗手中，夺回他们的权利。此外还有穆斯塔法·鲁特菲·曼弗鲁推，他的社会杂文，以独特的笔调，宣传同情与怜悯的美德，描写穷人的悲惨生活。

到了第三阶段，或者说到第一次世界大战后成长起来的第三代人，我们的政论杂文大大活跃起来，一九二二年二月二十八日的声明发表后，出现了许多政党。它们之间展开了尖锐的斗争，使政论杂文更加活跃。这时期的代表人物有艾敏·拉斐仪、穆罕默德·侯赛因·海卡尔、阿拔斯·阿嘎德、阿卜杜·嘎迪

尔·海木宰、塔哈·侯赛因和易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼等人。他们的政论杂文沁人心脾，引人入胜，这些杂文根据他们各个人的个性和表达能力的不同而有所不同。

与政论杂文同时产生的还有文艺杂文，它涉及文学和文化的事务。不久就出现了《文艺撷华》和《新月》等许多文艺周刊和月刊。二十世纪以来，又出现了《政治周刊》、《每周公报》、《使命》和《文化》等各种期刊。

这一类杂文在埃及和其他阿拉伯国家的文学中，有着非常广泛的影响。我们可以看到，它和政论杂文一样经过了三个阶段：在十九世纪刚产生时是简单的朴素的，然后开始发展，到了第二代人时，我们看到他们阅读了西方关于道德、社会等问题的文章和阐述各种思想的文章之后受到的影响。《文艺撷华》从十九世纪末创刊以来，就很重视西方的学术活动，向埃及人和其他阿拉伯国家人民介绍西方的各种观点。

到第三代如海卡尔、阿嘎德、塔哈·侯赛因和马齐尼的时候，文艺杂文就成为真正的宝贵的艺术作品了，它动人心弦，激发感情。他们遵循着真、善、美这一人类的最高准则，使文艺杂文进一步扩大，包括了对文学、文艺批评、美术、哲学、社会学等各种观点的研究和论述。有不少作家是沿着这条路走的，如陶菲格·哈基姆等人，他们的杂文介绍了西方思想的精神实质和社会学与文学的各种流派。他们为了不让自己的文章随着报纸一起消失，把它汇编成书出版，保存更长一些时间。

这里，我们必须提到穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪和艾哈麦德·艾敏的社会杂文。拉斐仪幼年双耳变聋，他的文章就比较偏重于广泛的理性推论。艾敏的知识渊博，他的文章的内容就比较丰富。他的文章有时批评某些社会缺陷，但他不象演说家和

说道者那样怒气冲冲地横加指责，而是心平气和地进行批评。

2 小 说

小说在我们文学中并不是陌生的，在伊斯兰教以前时期的文学中就有许多描写阿拉伯人之间战争的故事。在《古兰经》中也有许多关于众先知和他们的信徒的故事。在阿拔斯王朝时，许多外国小说被译成了阿拉伯语，当时最著名的翻译小说有《卡里来和笛木乃》和《一千零一夜》。

但是可以看到，阿拔斯王朝以后伊斯兰教各国的小说，大多数都采用了当地方言，除了说唱韵文《麦嘎马特》外，都没有列入阿拉伯正统文学。说唱韵文是一种短篇小说，描写的是流浪文人的冒险故事，他以洋溢的才华和流利的语言吸引了听众。事实上，说唱韵文《麦嘎马特》的创始人柏迪阿·宰玛尼和后来的哈利里等人，并不想创作出真正的小说或短篇小说，而是为了教育的目的，把韵文和修辞点缀的各种类型的表现方法汇编在一起。

因此没有用阿拉伯文学语言写成的长篇小说，用各地方言写成的长篇小说却不少。我们埃及方言积极参加了这一活动，并想名列前茅。在我们民间故事中有许多埃及故事，就说明了这一点。我们编写了《昂泰拉的故事》、《希拉莱人的故事》、《札希尔·拜伯尔斯的故事》、《札吐·黑迈的故事》、《赛夫·伊本·齐耶兹尼的故事》和《菲鲁兹国王的故事》等。我们用埃及方言改写了《一千零一夜》，也加进去一些新故事，如快活的阿里和病夫艾哈麦德的故事。

在中世纪我们有民间故事，但没有用文学语言写成的小说。当我们和欧洲接触，受到欧洲文学影响的时候，作家们看到了西方小说，准备进行翻译，塔哈塔维是这一翻译工作的先锋，

他翻译了费纳龙的《忒勒马科斯》，阿文的译名是押韵的。他把书名改成这样的韵文形式，就可以说明塔哈塔维是怎样翻译的，他按照“麦嘎马特”的形式，把小说译成了韵文。他除了保持小说总的轮廓外，不受原文的限制，任意变动，他改变了许多人名和内容，加进去了他个人对教育和政治制度的看法，也加进去了许多民间谚语和阿拉伯格言。

他不仅翻译小说，而且还使小说埃及化了，这种埃及化的作法，在他之后延续了很长时间。后来的作家虽然放弃了韵文和修辞的语言，也就是说他们掌握了塔哈塔维及其同代人没有掌握的语言表达方法。但他们在翻译小说时仍倾向埃及化，更接近读者的理解水平，他们中间有些人，如穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒更倾向于使用埃及方言。但是用阿拉伯文学语言，使翻译小说埃及化的人，仍然是多数。在二十世纪初，最著名的有哈菲兹·易卜拉欣和曼弗鲁推·哈菲兹翻译了雨果的《悲惨世界》，更确切地说，他把这部小说埃及化了，他只保持了原故事的主要情节，翻译时任意修改，增加了许多原文没有的片断。可能曼弗鲁推在翻译小说埃及化方面走得更远，他一点法文也不懂，而是靠别人给他读一些小说，如《保罗和维吉尼》，然后把听到的用阿拉伯语写出来，于是写成了小说《美德》。他发表的其他小说也如此，几乎与原文没有什么关系，就连原文的故事情节也看不见了。在他看来，小说本身不是主要目标，而抒发激动的感情和显示优美流畅的语言才是主要目标。

二十世纪初，我们一些作家积极学习这一西方艺术，创作出一些小说，前边我们已谈过两部小说。一部是“麦嘎马特”说唱韵文体，即《伊萨·伊本·希沙姆的谈话》。另一部完全是新的文体，即海卡尔写的《宰乃白》。这部小说才算是我们真正的创作

呢，完全符合西方小说定义的第一部埃及小说。几年以后，穆罕默德·台木尔写出了短篇小说集《目睹集》，这些短篇小说具有现实主义的精神，有深刻的矛盾冲突和故事情节。第一次世界大战后，不少人写出了文字优美、情节吸引人的短篇小说，这里应该提出迈哈穆德·台木尔，还有迈哈穆德·拉辛，他写了《笛鸣集》和《传闻集》两部短篇小说集，他的小说充满了真正的埃及精神，人物描绘栩栩如生，洋溢着现实主义精神和诙谐的气氛。

由海卡尔开始的长篇小说，是在二十世纪第一次世界大战后，随着我们的文学的发展而取得了巨大的进步，这时出现了不少优秀的作家，每个作家都有自己的风格和独特的笔调。最著名的有塔哈·侯赛因和马齐尼。塔哈·侯赛因在小说中着重于细致描写我们埃及的生活，如《日子》、《鹧鸪鸟的召唤》和《苦难树》等。他也根据《一千零一夜》中著名的夏哈尔札德的故事，用自己优美的手法和风趣的笔调把它表现出来。

马齐尼的小说则偏重于描写男女的心理状态。他从埃及的日常生活和经验中取材，同时深刻分析了我们的社会风俗习惯，人与人之间的关系，人们的性格爱好和动荡不安的思想和感情等。这种心理分析的倾向是他从西方心理作家那里学来的，马齐尼和这些作家都非常了解所谓变态心理和潜在意识等著名的心理学观点，如我们在他的小说《作家易卜拉欣》和《周而复始》中看到的就是如此。

阿嘎德著有小说《萨拉》，与马齐尼的风格很接近，它具有深刻的理性分析，也有心理分析，在这两种分析中都表现了阿嘎德那种过分追求逻辑性和突出因果关系的特点。

小说中这种心理分析仅仅只限于这两位作家。后来的人，大多数走的是海卡尔和塔哈·侯赛因的道路，即进行社会分析，而

不是心理分析。这一代作家中名列前茅的有陶菲格·哈基姆、迈哈穆德·台木尔和纳吉布·马哈福兹。

陶菲格·哈基姆在小说中描写自己的生活和经历的事件，如小说《乡村检察官手记》，他也想写一些关于爱国主义和民族主义问题的作品，如《灵魂归来》。他的小说偏重于描写人类普遍意义的题材；有时也想描写东方埃及精神。

迈哈穆德·台木尔的小说着重描写我们的社会缺陷。他的许多小说与塔哈·侯赛因和陶菲格·哈基姆的小说很接近。但他也有自己的风格和独特的个性。纳吉布·马哈福兹则着重描写中下层阶级以及他们社会环境的种种情况，这些情况有时会导致人们道德败坏和堕落。

二十世纪以来，除了长篇社会小说外，也出现了历史长篇小说。季尔吉·泽丹编写了二十多部历史小说，描写阿拉伯的重大历史事件，但这不是名副其实的小说，而是历史故事和爱情故事。在这些故事中，作者把历史事件原封不动地搬上来，对各种情节和感情丝毫未加分析。第一次世界大战后，这类历史小说才逐渐成熟，首先达到完美艺术目的的是穆罕默德·法里德·艾布·哈迪德的《宰努碧雅》，后来他又写了《迷途的国王》、《穆海勒希勒》和《鸠哈在加蓬岛》。这些小说故事性强，人物生动，各种心理活动描写维妙维肖。这一类型的作家还有阿里·伽里木、穆罕默德·赛仪德·阿里扬和穆罕默德·伊瓦德·穆罕默德等。

这里我们必须指出，在第二次世界大战的年代，我们的小说得到了繁荣发展的机会，地中海被封锁了，西方小说传不过来了，这时埃及的作家就要更加依靠自己。小说创作通过这些作家逐渐成熟起来，他们不必再从西方的样板中取得灵感，而是

从埃及和阿拉伯的社会环境中取材。这样它就是在我们环境中成长起来的阿拉伯艺术，不是我们从西方进口，用西方标准来衡量的艺术。

在第二次世界大战前，我们还可以把著名的小说家数出来，现在他们人数很多，我们一下就数不出来了，在我们五二年七月光荣革命后，青年们意识到了自己的责任，感受到了自己的生活和周围发生的重大事件，就坚决地用艺术形式把它表现出来，写成长篇小说和短篇小说。

现在，在小说界，许多人都已出名。我们的确有了埃及自己的小说，有了许多优秀的埃及小说家，各人都有独特的风格、方法和道路。

二十世纪初，第一次世界大战前，我们看到了使西方小说埃及化的倾向十分明显，那么这种倾向现在已经结束了，取而代之的是进行逐字逐句细致翻译的新方向。许多出版社，如“编译出版委员会”、“新月出版社”和“知识出版社”，以及其他许多出版机构和组织，都大力鼓励这种翻译工作。教育部在这方面作出了许多有益的努力。这就是说，在我们语言中，有了上百部真正的西方小说，同样也有了真正的埃及小说，与西方小说相比毫不逊色。

3 戏 剧

在民间文学中，我们还看到了小说的一些影子，那么戏剧对我们来说，过去却是完全没有过的。原因很简单，我们古代没有剧场。当法国侵入我国时，法国建立了剧院，但演出的节目都是用法语，对我们的文学没有什么影响。当我们和西方建立了密切的文学联系以后，才产生了这种影响，这种影响是在十

九世纪中叶以后才产生的，甚至是在十九世纪后半叶很晚的时间，当易司马仪执政后才产生了这种影响。西方文明对我们的影响逐渐扩大，建立了国家歌剧院，演出了一些意大利歌剧。这时叶耳孤卜·赛努耳在开罗建立了一个剧院，演出了一些他翻译的或自己创作的剧本。他善长演滑稽剧，对社会不良现象进行批评，埃及人称他为埃及的莫里哀。但他用的不是阿拉伯文学语言，而是埃及方言。所以他的剧作不属于我们阿拉伯近代文学的范围。

不久叙利亚和黎巴嫩的剧团来到埃及，先后在亚历山大港和开罗建立了剧院。这些剧团演出的是符合观众情况的法国翻译剧本，或者更确切地说，都是埃及化了的剧本，便于群众欣赏和接受。这种埃及化的程度，根据译者的水平而有所不同，如改用埃及人名，或改变一些故事情节，有时不妨运用一些韵文和诗歌。

好象这些工作首先都需要埃及化，以便使这株异乡的花朵，能在新的环境中移植成功，生存下去。因此戏剧埃及化的程度要比小说埃及化的程度更高，甚至有时与原文毫无关系。更有一些人为了满足观众的要求，在剧中增加了一些诗歌，观众是喜欢听唱歌的，也习惯于听意大利歌剧。在十九世纪和二十世纪很长一段时间里，我们的戏剧实际上是话剧和歌剧的结合。当时剧院演出大多是法国拉辛、高乃依和莫里哀等人的古典剧作。这是由于侨居在埃及的叙利亚人和黎巴嫩人的缘故，如萨里木·奈喀什、艾布·哈利勒·喀巴尼和亚历山大·法拉赫等，他们是从事戏剧工作的，他们的文化多半是法国文化，从十九世纪以来，埃及人接受的都是这一文化。

不久埃及人也积极参加戏剧的创作工作。起初他们参加叙

利亚和黎巴嫩的剧团，后来分出来，建立了许多剧团，如阿卜杜拉·欧卡夏剧团和著名歌唱家萨拉迈·里札兹剧团，他使歌剧有了很大的发展。又如阿齐兹·伊戴剧团，它偏重演滑稽剧。二十世纪初，乔治·艾卜耶德一九一〇年从巴黎回来，他在法国学习了戏剧的创作，一九一二年他组成了一个剧团，演出名副其实的话剧。同年一些戏剧爱好者组成了《戏剧爱好者协会》，目的是确立戏剧正确的艺术基础。当时参加这一协会的，有阿卜杜·拉赫曼·鲁什迪、易卜拉欣·拉姆兹和穆罕默德·台木尔。萨拉迈·黑札兹和乔治·艾卜耶德在一九一四年共同组织了一个剧团，存在两年之久。在第一次世界大战期间，阿卜杜·拉赫曼·鲁什迪组织了一个剧团，但时间不长。纳吉布·莱哈尼善长于演唱和滑稽表演，他塑造了柏拉绥村村长凯希凯希贝克这个人物，给人的印象深刻，他有时和阿齐兹·伊戴一起组织剧团，主要演出小型歌剧。

这些剧团演出的全是翻译作品，或埃及化了的西方话剧剧本和歌剧剧本。一些戏剧爱好者和演员开始创作阿拉伯剧本，他们的题材来自《一千零一夜》的故事及各种幻想故事；来自伊斯兰教阿拉伯历史及各种民族主义的思想；来自爱情和感情等。着重描写社会状况和社会改革以及爱国主义运动。这些创作多半是粗糙的，因此没有被列入我们的文学遗产中。

我们应该介绍一下法拉赫·安东尼、易卜拉欣·拉木兹和穆罕默德·台木尔三个人。他们掌握了西方文化、精通戏剧创作。一九一三年法拉赫·安东尼创作了《新旧开罗》一剧，它是一部社会讽刺剧，揭露了当时的社会缺陷和西方文明所带来的不良影响与道德败坏的现象。这个剧本结构涣散无力。一九一四年他又写了一部历史剧《萨拉丁和耶路撒冷王国》，这个剧本的

布局、人物塑造和活泼的对话都是很出色的。剧本描写了伊斯兰教英勇顽强的东方与狡猾的殖民主义的西方之间的尖锐斗争，通过剧本，宣传他的社会观点和爱国主义观点。

易卜拉欣·拉木兹从一八九二年起，就想写剧本，当他从英国留学回来，深入研究了这种艺术和翻译了一些欧洲剧本后，他的创作才逐渐成熟。一九一五年他写的《曼苏腊英雄们》可能是他最好的一部剧本，这是一部历史剧，他出色地生动地表现了十字军战争时，埃及人民表现出的英雄气概。

再者就是穆罕默德·台木尔，早在一九二一年他就夭折了。他在法学院毕业后，曾到法国，专心研究戏剧，回国后，就想从事戏剧创作，他写了一些剧本、和戏剧评论的文章，也亲自登台演出。后来他又写了《笼中鸟》、《阿卜杜·赛塔尔先生》、《地狱》和《友好交往》四个剧本，第四个剧本是他从法国剧本中移植过来的，但把它埃及化了，故事情节发生在埃及曼麦鲁克时代，他在剧中猛烈攻击土耳其统治阶层的行为。他在这些剧本中，非常注意遵循戏剧艺术的原则。但他用的是埃及方言。

第一次世界大战结束后，讽刺剧和歌剧活跃起来。优素福·瓦赫比从意大利回来，组织了演出队，阿齐兹·伊戴和宰克·托里马特劝他组织一个高级剧团，于是成立了“拉美西斯剧团”，当时还有乔治·艾卜耶德的剧团也十分活跃。许多作家开始编写社会剧本，安东尼·耶兹柏克的剧作情节紧张，如《家中风暴》和《牺牲品》，优素福·瓦赫比擅长演这类剧。而纳吉布·莱哈尼和阿里·凯萨尔的讽刺剧也非常活跃。一九二八年这些剧团遭到了严重挫折。一九三四年国家成立了国家剧团，又成立了高等戏剧学院。但由于电影的出现，我们的剧院

仍然比较萧条，只有纳吉布·雷哈尼的剧院还好一些。我们的革命政府注意发展戏剧事业，戏剧又重新活跃起来，恢复了生命力。

如果我们撇下剧院，来看看戏剧的创作，可以看到自二十世纪四十年代以来，它就迅速发展起来，出现了陶菲格·哈基姆，他的戏剧创作有了前人梦想不到的飞跃发展。邵武基奠定了诗剧的创作基础，陶菲格·哈基姆奠定了话剧的创作基础，他拥有的渊博的人文科学知识和全面的戏剧创作能力帮助了他，这两种知识和他的东方埃及的精神结合在一起，使他成为埃及杰出的人道主义剧作家。

他的剧作非常受欢迎，它保持了戏剧艺术的基本原则，包括了戏剧的要素，所以是完整的剧作。陶菲格不模仿西方作家，他的创作来自个人的天才、周围环境和他那东方埃及的精神。在他的人物中，抽象的哲学思维占了主要地位，这是他的学派的主要特点，它清楚地表明了我们理性生活的进步。我们的作家，或者至少可以说，有一部分作家已经掌握了吸引人们思想和感情的哲学。陶菲格的哲学是相信人的智慧是短浅的；应该描写东方人生活和他们内心深处的精神面貌。

戏剧吸引了许多大学毕业生。最重要的有迈哈穆德·台木尔。他和他哥哥一样，先用埃及方言写剧本，然后再改写成文学语言，有一些剧本是一开始就用文学语言写的。他的多数剧本和他的小说一样，着重描写周围的社会环境。他把环境扩大到包括农村和农民的生活。他也从阿拉伯历史中取材，但是在剧本中，常常加上许多心理分析，描写人性。所以，他的剧本中的矛盾大多是理性和潜在意识之间的矛盾。

除台木尔和陶菲格·哈基姆外，还有很多人进行了埃及这

一新兴艺术创作的尝试，其中许多人是值得赞扬的，他们都尽了自己最大的努力。这样，埃及实现了文学的全面发展，它扫除了把它和世界伟大文学隔开的一切障碍，它自己也有了包括杂文、小说、戏剧和诗剧在内的伟大的文学，其中许多作品翻译成了其他语种。

第五章 著名的散文作家

一 穆罕默德·阿卜杜胡

(1849—1905)

1 生平和著作

一八四九年穆罕默德·阿卜杜胡诞生在西部省的黑沙坨村。据说，他父亲是从故乡滨湖省的穆哈莱村，为了躲避当地地方官的迫害而迁移过来的。但很快他就带着自己的妻子和儿子穆罕默德回到了故乡，他同时还有几房妻室和许多孩子。

穆罕默德·阿卜杜胡的父亲可能是当地的绅士，从他教育孩子的方法上就说明了这一点，他为孩子请了好几位家庭教师，教孩子们读书写字。穆罕默德·阿卜杜胡在教师的指导下，背下了全部的《古兰经》。他还要求穆罕默德练习骑马和学武艺，孩子长到十三岁时，被送到当时的宗教教育中心——坦塔市，在一些著名的诵经家那里，进一步精读了《古兰经》。穆罕默德·阿卜杜胡这样学了两年，然后入宗教学院正规学习，学了一年半的时间，但是什么有用的知识都没有学到。

这并不是由于他愚蠢，他是很聪明的，而是由于当时在爱资哈尔清真寺及坦塔等地分寺中的那种僵硬死板的宗教教育方法，这是一种十分繁琐的教育方法，把所有的问题都复杂化。穆罕默德·阿卜杜胡在这里首先学的语法书，是《凯弗拉维语法注

释》。先生讲的东西他根本无法理解,《注释》是"以仁慈怜悯的主的名义"。这样一句简单的话开始的,先生不是按原意去讲解它,而是和《注释》的作者凯弗拉维一样提出一系列问题,说这句话有九种语法分析方法,先生一一讲解这九种语法分析,而学生们对什么是语法还没有概念,还不知道阿语分成动词、名词、虚词三大类。

穆罕默德对这种有害的教育方法很不满意。他回到家乡,父亲给他娶了亲,让他继续学习宗教,他听父亲的话,准备离家出走。但没有再去坦塔,而到离他们不远的舅舅的村子里。有一位舅舅叫德尔维希·胡德尔,周游过许多地方,去过利比亚,在利比亚认识了萨努希谢赫,接受了他的许多观点,这些观点和哈瓦比派的观点是一致的。穆罕默德很喜欢和这位苏菲派舅舅在一起,在他那里读了一些苏菲派的文章,获得了他正要寻求的知识。

由于这位谢赫对他的影响,穆罕默德·阿卜杜胡从一个顽皮的小孩子变成了一位严肃认真的青年。他深深感到自己身负使命,那就是指导人们走上宗教的正确道路。他来到坦塔,学习了一些课程,不久他就转到爱资哈尔,学习宗教课和语言课。每年年底,他回到家乡,就会看到那位舅舅,给他讲解许多问题,这位舅舅的见识很广,他问穆罕默德·阿卜杜胡,学过伦理学、数学和几何没有?当时在爱资哈尔有一位大学者叫哈桑·塔维勒谢赫,讲授哲学和天文学,穆罕默德·阿卜杜胡就一直听他的课。

一八七一年,阿富汗人哲马伦丁来到埃及,积极号召复兴伊斯兰教和穆斯林,反对殖民主义。这时埃及已经动起来,社会舆论正在逐渐形成,人们意识到自己的权利被易司马仪及其家族所剥夺。当时易司马仪采取的财政政策的恶果已经暴露无疑,外国对埃及财务管制和双边监督制度已经确立。

因此，爱国主义的火焰在人们心中燃烧起来，阿富汗人哲马伦丁在咖啡馆和家中的演说，更是火上加油。他当时讲解教义学、苏菲派学说和伊斯兰教哲学。他认识了穆罕默德·阿卜杜胡以后，对他十分赞赏，后来穆罕默德·阿卜杜胡成了他最重要的学生。穆罕默德·阿卜杜胡先是赫德尔的学生，赫德尔鼓励他克服在坦塔初学时遇到的困难，今天他又成了伊斯兰教大哲学家的学生，从这位大哲学家在十九世纪对伊斯兰教世界的影响来说，可算是一位世界思想家，因为他每到一个伊斯兰教国家，就在这个国土上点燃起反对腐朽独裁统治者的爱国主义的炽烈的革命火焰。

这位大哲学家，或者更确切地说，这位大革命家很欣赏穆罕默德·阿卜杜胡这位学生。他非常聪明，抱有对政治、宗教、社会各方面进行改革的积极精神，而这些改革正是哲马伦丁积极奔走的目的。他鼓励穆罕默德积极向报社投稿，把人们从愚昧和沉睡中唤醒。穆罕默德·阿卜杜胡在《金字塔报》(当时还是周报)上写文章，吸引了人们对他的改革主张的注意。

一八七七年穆罕默德·阿卜杜胡在爱资哈尔大学毕业，留在该校讲授伦理学和信仰学。这时他给《坚毅信仰》一书的注释作了旁注，这证明他对伊斯兰教哲学和教义学有深刻的研究。这时他仍不断地在《金字塔报》上发表文章，他给学生们讲解伊本·穆斯凯韦的《道德修养》，自己在家中阅读《欧洲各国文明史》的阿文译本。后来他被任命为阿拉伯语学院(达鲁勒·欧鲁米)的历史教师和外语学校的阿拉伯语教师，他在阿拉伯语学院讲解《伊本·赫勒顿前言》一书。

国内政局发生变化，易司马仪被废黜，陶菲格总督上台，大臣们想把阿富汗人哲马伦丁赶出埃及，因为他在人们心中点燃

起革命的火焰。穆罕默德·阿卜杜胡也因为坚持哲马伦丁的原则而被撤职，尤其是他俩还要求进行政治改革。后来，黎雅德帕夏掌握了大权，他同情穆罕默德·阿卜杜胡，委任他主编政府机关报《埃及时事报》。他和以赛阿德·柴鲁尔为首的一批学生一起办这个报纸。报纸不仅报导时事和政府活动的消息，而且变成了改革派报纸，批评政府各部门的工作，同时积极宣传自由、济贫、行善、扫除伊斯兰教中的异端邪说以及社会改革，也宣传为集体谋福利，维护国家利益和建立协商政府等政治主张。

阿拉比革命爆发时，最初，他担心这次革命的后果而加以反对，但当他看到外国进行干涉，要扑灭这次革命时，就很快加入革命行列，成为革命的领袖之一。据说他为陆军军官起草拒绝外国干涉的誓言，并主持了宣誓仪式。革命被扑灭后，他和其他起义领袖一起受审判，被流放国外三年。他到了贝鲁特，准备教书，但他的老师阿富汗人哲马伦丁邀他到巴黎，他接受了邀请。一八八四年他们在巴黎共同发行《坚柄月刊》，他在这个杂志上，向埃及和伊斯兰教各国射出了要求进行改革的政治炮弹，这使得英法坐卧不安，杂志刚出版几期，就被查封了。他又回到贝鲁特从事教学，他注释了贝地阿·泽玛尼的《麦嘎马特》和《修辞学大纲》，写出了著名的论文《一神论》，或称《教义学及其根源》，注释了《古兰经》的《阿麦章》，阐明了伦理学中的心识的作用。

黎雅德帕夏任首相，他比较了解穆罕默德·阿卜杜胡，设法赦免他，据说英国人在这方面也帮了忙。他被赦免，一八八八年回到了祖国，在司法部门任职多年，当过上诉法院的顾问。一八九九年被任命为埃及的穆夫悌①，直到逝世。

他回国以后关心宗教改革和社会改革，他在《文艺撷华》、

① 穆夫悌是伊斯兰教法典说明官。

《金字塔报》和由他的学生拉希德·里达主办的《灯塔报》上，发表了许多文章。他给爱资哈尔的学生讲解阿卜杜·嘎海尔·季尔伽尼的《修辞学秘密》和《修辞学例证》。他在许多讲座上，以符合当前时代的精神解释《古兰经》,他在解释时完全不受前人任何观点的约束。他曾想改革爱资哈尔的教育制度和教学方法，把宗教和现代科学结合起来。他创办了“伊斯兰慈善协会”和“阿拉伯图书复兴协会”。十九世纪末，在西方掀起了反对伊斯兰教及其教义的浪潮，穆罕默德·阿卜杜胡写了许多文章驳斥这些人的观点，回击他们。他反驳海努图的文章是很驰名的。

如果我们说他是近代伊斯兰教各国最伟大的宗教改革家，是毫不夸大的。他的知识渊博，精通伊斯兰教教义及其崇高的目标。他大胆地号召把思想从传统势力中解放出来，要按照伊斯兰教创教初期，没有出现宗教派别以前的情况来理解伊斯兰教。他对穆阿泰齐赖派和他们的观点很感兴趣，他认为他们的思想是解放的。他提倡学习现代科学，真正的宗教与现代科学，和科学真理并不违背，他还提倡探讨宇宙秘密，寻求宇宙的规律。这对当时的宗教和一些顽固的宗教人士来说简直是晴天霹雳。

他流放回来以后，向英国人妥协了，他和其他许多埃及人一样，对赶走英国人有些失望。这可能是他唯一受到指责的地方。但毫无疑问，他提倡思想自由，为此奋斗终生，他是当之无愧的，当代改革运动的先驱，特别在宗教和使宗教与现代思想的进步相协调方面更是如此。

2 穆罕默德·阿卜杜胡的杂文

穆罕默德·阿卜杜胡可以说是十九世纪散文发展的最好代表，这种发展受到报纸和西方文化的影响。他在流放期间学习

了法文，流放前曾读过当时各种翻译书籍。

他在爱资哈尔上学时，就开始写文章。一八七六年，他在《金字塔报》上发表了许多文章，只要读一下这些文章，就会了解到他的知识是有限的，属于中等文化水平。有时他还用韵文写文章，在他的一篇题为《文字与笔》的文章中，我们就可以看到这一点。其中有一段就是韵文，他说：

"当人类撒遍全球，东西南北，左右纵横，距离遥遥，联系往来，若存若无，深感有互相交流之必要。在当时，往来事务都得靠使者口述言传，但不知使者是否能尽忠其职，记下所托，是否会随其所好任意增减，是否会使近者远，远者近这都难说。自古以来多少使者因口传失误，断头披枷，或招致战祸征战，生灵涂炭，横尸遍野。这都是因为传言失其本意，矢箭迷其靶标。于是，人们使用笔，录其言，书其事。"

显然，穆罕默德·阿卜杜胡这时还没有掌握那种抒发内心活动的自然流畅的表达方法，当时在埃及还没有一个人掌握这种方法。但是他读了不少古书，如《伊本·赫勒顿前言》，这本书是他给阿拉伯语言学院学生上课用的。从这些书中，他看到除了当时那种繁琐费解的语言外，还有一种容易的、灵活的、没有韵文束缚的语言。一八八〇年，他主办《埃及时事报》时，就开始用了这种表达自然、明白流畅的语言。

他还鼓励他的学生赛阿德·柴鲁尔等人使用这种语言，鼓励其他报纸也这样作。同时以这种标准来评论在报纸上写文章的人。他要求各报社社长选择那些善于用这种新的语言写作的人，他在《埃及时事报》上开辟了文学、社会、政治等副页，他和他的学生们发表文章，好象他要给作家们规定出一个他们应该具有的新的文学典范。许多政府机关之间的公文函件，经过他修

正后发表，语言得到了提高。当时人们在政府机关中用的是“一种无法理解的，结构涣散的语言，无论从形式上或内容上都不能算做是世界的一种语言。”

他主编《埃及时事报》，是公函语言和报纸语言提高的重大步骤。他使这种语言摆脱了押韵、对仗、修辞等文风，变成一种自由通俗的风格，不使内容受到约束，读者也不感到别扭。

他在《埃及时事报》上发表文章的中心内容是围绕着社会改革。他提倡组织慈善协会，研究教育问题。批评那些表面汲取西方文明的人。他号召扫除宗教中的异端邪说，在生活方面提倡互助合作。一八八一年，他参加了阿拉比革命的行列，他写了三篇关于强调协商制度和采用西方议会制度必要性的文章。他在第一篇文章中说：

> “大家知道，伊斯兰的法律没有指明进谏当政人的具体方法，也没有指明他们的具体办法，同样，也没有否定为了进谏而应采取的某种方法。所以（协商）是合法的义务，行使的方法也不要局限于某一种。在原则不变的基础上，选择某种方法是允许的和可以的，这正是对待所有没有明文肯定或否定的事物时所沿用的规则。让我们再看看由布哈里叙述的，传自伊本·阿拔斯的一段圣训吧，这一段圣训是这样的：‘穆罕默德先知在没有真主命令的事情上，喜欢随从有经典的人。当时有经典的人是散发的，而多神教徒是分发的，所以先知先是散发的，后来才分开。’这就给我们表明：在行使协商，劝谏执政者的方法上，可以采用其他国家的方法，这些国家最早还是从我们这里学到这种义务的，后来为此建立了专门的制度。只要对我们的国家和宗教有好处，我们就可以同意采用。否则，我们也可以选择符合我们利

益的、切合我们要求的，为我们奠定伸张正义基础的方法和形式。如果我们看到某种伸张正义的形式有效，我们就应该采用它，而不应该舍近求远。这怎么解释呢？伊本·嘎伊姆曾这样解释它的意思说：不论正义以什么形式表现出来，那就是真主的法律和宗教。真主要确定某些实现正义的方法，然后否定其他更清楚、更明了的方法，这种作法更为明智。由此可以得出：协商是肯定的，行使它的方法是根据近乎正确的意见和有益的见解、设想来决定。但是如果协商在教律基础中是肯定的，那么根据随着时间的变化对事物的裁判也要改变它的法则，使协商在急需时成为合法的权利。由此可见，一些人要求实行协商制度，反对独裁，并不是仿效外国人，而是根据教律应享有的权利，避免有人禁止宗教。学者们厌弃的独裁制度。学者们从这种独裁制度的恶果中，认清了它丑恶的行径和严重的后果。”

这一段表明了穆罕默德·阿卜杜胡文风的发展，它已经变成了自然的风格，这种风格用词严谨。这和巴鲁迪在诗歌中用词严谨豁达完全一样。好象在诗歌中能表达的事物，在散文中也同样能表达。语言恢复了自由，不再在韵文和修辞的束缚下残喘了。

这一段也表明他的视野扩大了，他提出协商问题，指出西方基督教徒已采用了这种制度，他是从伊斯兰教的角度，这样十分有趣的提出这个问题的。并进一步提出在伊斯兰教义中，明文规定可以向外国学习，只要是对集体有利的，就可以学习。他又肯定了随着时间变化允许改变对事物的裁判的基本法则。他这样步步深入，得出了协商是应享的权利的结论。在这篇文章中常常出现教义学家的术语：如根本、大度、义务和权利等。这对一个从宗教角度来讨论这个问题的爱资哈尔的作者来说，是很自然

的事情。

这以后，他来到巴黎办《坚柄月刊》，他的思想范围已经扩大了，革命热情更加高涨，他成了一个坚决的革命家，他号召世界各地穆斯林联合起来，反对帝国主义，鼓励他们坚持宗教原则，用意志的力量和手中的武器，赶走西方残暴的势力。他一再证明伊斯兰教与现代文明和现代思想并不矛盾。

他到法国后，曾想学习法文，只有当他回国后，在埃及司法部门工作时，才掌握了法文。在这一段生活中，他的知识面扩大了，读了许多法国文学作品，也读了我们古代许多语言自然流畅的文学作品，他为自己创立了独特的文风，它严谨有力，思想内容十分丰富。他写了许多长篇文章，回击法国海努图等人攻击伊斯兰教。同时也写了许多号召进行改革的文章，尤其是关于宗教事务和破除迷信方面的文章。他注解了《古兰经》，想把它和现代进步思想结合起来。

他的确是一位杰出的思想家，宗教革新运动的创举要归功于他。今天在整个伊斯兰教世界，我们仍然可以看到这个运动的影响。他认为应该恢复宗教的本来面貌，使宗教摆脱传统的影响。宗教中人为的作用仍然是许可的。

正如他是一位宗教改革家一样，他也是一位文学和语言的改革家，他使我们的新闻文章挣脱了韵文和各种修辞的陈腐破烂的框框的束缚，而成为完整的自然的语言。他磨练了这种语言，使它能表达出各种新鲜的政治和社会的内容。他尽量使语言通俗化，以便广大群众能够理解。他创造了种种表达方法，抛弃了那些繁琐的矫揉造作的语言。这就是说，他从形式和内容上发展了我们的散文。他一方面不再使用那种词路狭窄的，追求对偶排仗的韵文。另一方面他用新的白话体表达现代内容，它

既具有西方思想的影响，也有当时他生活的环境和埃及社会环境的影响。

二　穆斯塔法·鲁特菲·曼弗鲁推

(1876—1924)

1　生平和著作

一八七六年穆斯塔法·鲁特菲·曼弗鲁推诞生在阿西尤特省的曼法卢特市一个有声望的埃及家庭里。幼年时，他和其他农村富家子弟一样，入私塾学习。不到十一岁，他就能背诵《古兰经》。父亲把他送到开罗爱资哈尔继续深造。他在这里学习了十年。当时穆罕默德·阿卜杜胡在爱资哈尔给学生们讲授《古兰经注释》，和阿卜杜·嘎海尔的两本修辞学——《修辞学例证》和《修辞学秘密》时，他很快就对穆罕默德·阿卜杜胡产生兴趣，一直听他的课，不再去听其他教师讲课。看来，他对爱资哈尔的教育方法感到不满，一直到最后感到失望。但他在穆罕默德·阿卜杜胡那里找到了自己要学的东西，他受到穆罕默德·阿卜杜胡学说的很大影响。

他没有深入研究宗教，而专心学习文学，他一方面听穆罕默德·阿卜杜胡讲课，另一方面阅读古文、古诗，他读了伊本·穆卡发·查希兹和贝地阿·宰玛尼等文人的著作，也读了阿麦迪·巴格拉尼和耳亚德等文艺批评家的著作，以及研究《古兰经》语言和文字的专门学者的著作。他编有《曼弗鲁推选集》，其中除了上述的著作外，还包括了艾布·泰玛姆、伊本·罗米和艾布·阿拉等古代大诗人的作品。

他有着很好的文学鉴赏力，知道怎样从古书中和阿拔斯王朝的诗集中，选出最优秀的古文和古诗的作品来。他认真阅读和积极学习这些书籍和他的老师穆罕默德·阿卜杜胡的著作，以及他同代人的著作及翻译作品。这样就使他成为一个出色的记者，我们指的不是报导新闻的记者，而是文学创作的记者。

据说，对穆罕默德·阿卜杜胡的逝世，他感到十分悲痛，他回到故乡，住了两年，不断向《穆艾叶德报》投稿，后来又回到开罗。当时赛阿德·柴鲁尔任教育大臣，对曼弗鲁推很赞赏，任命他为教育部阿语秘书。赛阿德·柴鲁尔调任司法大臣时，他也调到司法部。但他任职并不久，赛阿德就离开了内阁，他也就被辞退。这时，他不断给报纸投稿，直到一九二三年建立了议会，赛阿德就任命他为议会作家组组长，但不久就逝世了。

这就是曼弗鲁推的一生，不是恬静安逸的一生，他为了餬口历尽千辛万苦。他在爱资哈尔上学时，写了一首诗攻击阿拔斯总督，被关进监狱，尝尽了狱中苦头，再加上生活中的不如意，使他体会到了苦难的滋味和穷人的痛苦生活。埃及当时正在英国占领下呻吟，外国的占领压迫埃及人民喘不过气来，他们感到很失望和很痛苦。在曼弗鲁推心中，国家的苦难和个人的苦难融合在一起，他变成了这种苦难的号手，他的文章成了痛苦的泪水和无声的抽泣。

他不懂外文，他的知识面比较狭窄，但他认真读了许多翻译作品，尽量扩大自己的思路，他有雄心壮志，想翻译一些西方小说和戏剧。但他不懂法文，也不懂其他外文，这怎么能行呢？但是这一点对他来说也没有什么妨碍，他让一些朋友给他翻译一些西方文学作品，他们先把内容翻译过来，然后他再把它改成优美的语言。

看来，他需要翻译什么作品，事先告诉了这些朋友，因为我们发现给他翻译的都是浪漫主义作品，这些浪漫主义作家，用激动的感情，着重歌颂美德，伸张正义，同情穷人，贬损富豪等。曼弗鲁推的方法是，先把给他译好的文章拿来，然后加工使它埃及化，加工时他自由增删，好象是重新创作一样。这种再创作是建立在平铺直叙、感情奔放和道德说教的基础之上的。他用这种方法改写的小说有：彼埃尔·柏尔纳尔丁的《美德》，阿尔芳斯·卡尔的《菩提树下》，爱德蒙·罗斯坦的《一个诗人的故事》和弗朗索瓦·科比亚的《为了王冠》。他用这样自由修改和任意增删的方法，改写一些法国作家的短篇小说，他自己也创作了一些小说，一同发表在《泪水集》一书中，这些小说都是充满悲痛和泪水的故事。

毫无疑问，他这种埃及化的方法，损害了这些法国小说的原意，使它失去了本来的面貌。在他看来，小说就是把许多彼此没有联系的文章加在一起。同时，他又对故事情节作了大幅度的修改，修改的又不好，原因很简单，他缺乏小说家的创作天才。这一点表现在他创作的小说中，这些小说缺乏幻想，缺乏对周围生活及人物经历细致的观察，也缺乏故事应有的情节。如果说这些小说有一点东西可吸引读者，那就是曼弗鲁推独有的文字风格，这种文字风格使他的作品至今还在青年一代中传播。他把这些小说编成《目睹集》出版。

2 目睹集

《目睹集》共有三册，是二十世纪初曼弗鲁推在《穆艾叶德报》上发表的社会性杂文的总集，当时阿里·优素福谢赫担任该报主编。这些杂文有两个基本特征：一是形式方面的，一是内容

方面的。从形式上来说，这些杂文语言简炼、优美，既没有庸俗的方言，也没有繁琐的韵文，除非偶尔出现一点。曼弗鲁推读了不少书，也能够消化。他不满足于模仿伊本·穆卡发、查希慈和柏迪阿·宰玛尼等一些古代作家，而是想独创一家。在他的文章中，的确可以看到古代作家的影响，有时可能感到他在模仿查希慈，或者柏迪阿·宰玛尼的散文写作技巧，但是这一切都必须纳入他自己文字表达的范围内，好象是文学的再创造。

这就是我们所说的作家的个性，他的所有作品都表现出他的个性，这就好象是作者自己的图章一样，不是伪造的图章，而是他自己真正的图章，是发自作者的思想和内心感情的图章，表现出他的特性。读曼弗鲁推的文章，很快就会被它吸引住，因为这些文章使人得到一种艺术享受，这是一种真正的、动人衷肠、沁人心脾的文学作品。

这是从形式方面来说的。从内容方面来说，他选择了自己周围的社会生活作题材，作为自己创作思想的源泉，他在老师穆罕默德·阿卜杜胡的影响下，变成了一个社会改革家，他常常重复改革家们的主张，用他那扣人心弦的语言表达出来。

读一读《目睹集》，将会看到他如何描写我们的社会缺陷和赌博、跳舞、酗酒、青年男女堕落等道德败坏的现象。于是他就问道：荣誉在哪里？美德在哪里？他感到这些是由西方文明造成的，所以就对西方文明表现了极大的愤慨。他转过来，再看看周围环境，许多贫穷悲惨的人们在苦难中挣扎，他流下了眼泪，大声疾呼。他描写穷人和富人的悬殊情况，号召行善和救济穷人，他描写穷人住的草棚，和他们屈辱悲惨的处境。他热情号召人们保持忠诚友爱的美德，他大声疾呼：可怜可怜他们吧！他在以此为题的一篇文章中写道：

“当你看到悲痛和伤心的人时，也许你会流出眼泪。那你就因流泪而高兴地微笑吧！因为在这种情况下，你脸上流下的眼泪，就在你纯洁的心灵上用光明的文字，写下这句话：你是一个人。苍天以雨作泪水，以闪电表示心脏的跳动，以雷鸣表示大声的疾呼。大地以飒飒的风声表示呻吟，以大海的波涛表示不安的情绪。苍天的泪水和大地的呻吟就是对人类的怜悯。我们是大自然之子，让我们和它一起流泪和呻吟吧！流泪的手，比使人流血的手要好，使人心情快活的手，要比杀人的手光荣。行善的人比军官要好，比士兵光荣。救命的人和杀人的人，二者的差别多么大呀?！怜悯是一个平凡的字，但是它的词与义之间的差别，有如太阳的外形和本质之间的差别。如果哲学家在人们中间，找到了仁慈的心肠，社会就找到了幸福和欢乐。假如人们互相体贴照顾，就不会有饥寒交迫的人，也不会有受欺负的人。眼睛也再不会流泪，人们也能安静入睡。怜悯就会把苦难从社会上赶走，就象那曙光赶走黑夜一样。人们呀！可怜寡妇吧！她的丈夫死了，给她留下一群瘦弱的孩子和流不尽的眼泪。可怜她吧！不要让她绝望，不要让忧愁噬咬她的心，以致轻生自杀。可怜妓女吧！你不要和她有交往，不要买她的贞操，但愿她找不到和她讨价还价的人，于是她不失身地回到家中。

“可怜你的妻子吧！她是你孩子的母亲，是你家庭的守卫者，是你的一面镜子和你床上的仆人。她是软弱的；真主把她交给了你，你不应辜负真主对你的信任。可怜你的孩子吧！要对他的身心进行很好的教育，如果你没有这样做，那就害了他，苦了他，那你就是最残暴的人。可怜无知的人

吧！你不要利用他的无能，愚弄他，伤害他。你也不要利用他的智力不全的弱点，从中图利，使他受害。可怜动物吧！它和你一样有知觉，和你一样有痛苦的感受，有流不出眼泪的痛苦，和表达不出的苦楚。幸福的人们呀！救济那些穷人吧！擦去他们的泪水！假使你们怜悯地上的人，那在天上的真主就会怜悯你们。”

很清楚，曼弗鲁推不仅重视题材，而且想用艺术手法把它表达出来，他非常注意措词，想以此来影响读者，激发他们的感情。他这一点是受到古代作家写作方法的影响，他们十分重视语言的音韵和谐，这种对音韵的重视最后导致了韵文的出现。曼弗鲁推不用韵文，但他非常重视词汇的音韵协调，好象人们不是用眼睛看报上的文章，而是象古人那样，用耳朵去听的。古代，人们主要用耳朵听文章，不是看文章。

他象演说家那样，对某些内容一再重复，而且还运用演说中常用的呼喊词，如人类呀！他和演说家一样，一再重复某些词汇，如可怜吧！可怜吧！我们看到他的句子停顿的地方很多，他常常在一个意思半途突然停下来，然后又重新开始。这可能由于他感情冲动的缘故，也可以认为他是受了当时穆斯塔法·卡米尔等人的演说词的影响。

关于伊斯兰教和穆斯林的问题，他也写了很多文章，对他们当时落后和衰弱的处境，他对他们沉湎于吃喝玩乐的情况，深为痛心。他指责他们破坏了教律，违犯了教规和教禁。他好象变成了清真寺中的说教者一样。有时他夸大得不切合实际，他对西方文明的态度就是一个例子。他误解了这种文明，把青年人的缺点和沉湎酒色的堕落行径全归咎于这种文明，好象他不知道这种文明带给人类的好处。它有坏的一面，也有好的一面，有

我们应该拒绝接受的东西，也有我们应该学习的东西。

由于他的知识面狭窄，因此他的思想僵化。这是因为他没有接触到新的天地，来扩大他的思想范畴和知识领域的缘故。这可能就是他的《目睹集》在目前地位下降的原因。我们的知识领域扩大了，和西方的关系也建立了，而且许多优秀的西方作品也都翻译过来了，还有许多人可以直接阅读外国作品，也有许多人善于扩大思路和善于纵深进入高度的思维。

所以今天在我们的作家中，这种仅仅满足感情需要的，曼弗鲁推式的文风已经逐渐消失了。今天他们写作时，要用丰富的理性营养满足思想的需要。曼弗鲁推这种音韵铿锵和谐，文字优美的作品，多么象一个美丽的花坛，但这个花坛很少给思想带来营养。我们今天对思想营养的需求，比对表达方式的需求要更多些。这可能就是马齐尼在他的《诗集》一书中，攻击曼弗鲁推的原因，不过他攻击得太过分了。

我们应该用文学家当时的标准来衡量他，用他当时所处的周围环境的情况来评价他，我们不应该用后来时代的标准去衡量他。从这个角度上来看，曼弗鲁推在二十世纪初到第一次世界大战期间，为埃及写出了许多优秀的文学作品，这些作品曾经是当时青年们写作和提高的最高典范。

在《目睹集》中还有一些关于文学批评的文章，但都不深刻，因为他的知识面狭窄，所以缺乏全面分析。书中也有一部分纪念某些作家的悼文，不过最好的还是悼念他的儿子的那一篇，他的孩子虽然看病吃药，但死亡却正在慢慢地夺取他幼小的生命。曼弗鲁推沉痛地说：

> “我的孩子！无论是在你健康的时候，还是患病的时候；无论是在你生前，还是在你死后；我都应该把你托付给

真主，这样对你对我都是好的，这样在你离开这个世界和离开我的最后一刻，没有我带给你的痛苦。我现在相信：我是你致死的助凶，命运带给你的死亡，不会比我的手端给你的药更苦得难以忍受。”

整篇文章都是曼弗鲁推擅长的动人哀肠的描写。我们经常看到他用词简洁达意，他非常注意这种措词，人们洗耳恭听他这种带有优美、和谐音韵的文章。这种和谐的音乐能够深深打动人心，能够激起我们渴望得到这种文学作品的艺术享受。

三　穆罕默德·穆韦利希

(1858—1930)

1　生平和著作

一八五八年穆韦利希出生在开罗一个既有钱又有文化的家庭里。祖父是穆罕默德·阿里时代的商会会长，父亲易卜拉欣也从事商业，但他非常喜欢文学，阅读了许多文学作品，与当时许多大文学家有交往，也常去听阿富汗人哲马伦丁讲学。他精通阿拉伯文、波斯文和土耳其文。后来，他从事新闻工作，和穆罕默德·奥斯曼·吉拉勒合作出版了《思想漫游报》，但该报存在的时间不长。后来，他向易司马仪总督接近，被任命为上诉法院的一个审判官。当易司马仪被流放到意大利时，他陪同了一个时期，然后他来到了伊士坦布尔，受到了优待，被任命为教育委员会委员。十九世纪末回到埃及，出版了《东方明灯》杂志，它是我们当时最重要的一个文学杂志。他父亲于一九〇六年逝世。

我们叙说这个前言，为的是说明穆罕默德·穆韦利希成长

在一个有钱有文化的家庭里，他父亲把他送入贵族子弟学校，同时也在爱资哈尔学习阿拉伯语，也听哲马伦丁和穆罕默德·阿卜杜胡讲课，他父亲就是一位很有学问的教师，从他那里得到了文学的基本知识和基本训练。他父亲给他在政府机关中找了个工作，但他参加了阿拉比革命，革命失败后被撤职，他离开埃及到了意大利去找他父亲。哲马伦丁请他到巴黎帮助出版《坚柄月刊》，他接受了邀请，在这里他有机会进一步掌握了法语，和亚历山大·小仲马等一些法国文学家交朋友。据说他和父亲在一起的时候，学习了意大利语和拉丁语某些基础知识。

他在意大利和法国住了三年，他先来到了伊士坦布尔，忙于艾布·阿拉的《宽恕论》和其他书籍的出版工作。然后他回到开罗，参加《金字塔报》、《穆艾叶德报》和《穆盖塔姆报》的编辑工作。他父亲回来，他帮助父亲出版《东方明灯》杂志，并在杂志上连载了他的小说《伊萨·伊本·希莎姆的谈话》，一九〇六年他把这些连载小说编集成册出版。一九一〇年他被任命为宗教基金大臣，同时仍然编辑《穆盖塔姆报》。他写了许多关于政治和社会的杂文，充满了反对英国占领的革命精神。他著有《心理文学》一书，主要是关于道德和生活问题的论文集，他不断发表这样的文章，一九三〇年逝世。

尽管他有着广泛的法国文学知识，但他是十分保守的，他在《东方明灯》杂志上发表的一系列文章，表明了这种保守思想。一八九八年邵武基发表了第一部诗集，在诗集前言里说，他要根据读过的西方文学的精神，来尝试革新，并赞扬了西方的田园诗。穆韦利希就在文章里问道：邵武基要想对阿拉伯语进行革新，你革些什么？他对邵武基说：你用阿拉伯作诗，就必须运用这个语言的词汇，因为你讲话用的是这种语言。我们和你一样，读过西

方的文学，但我们没有发现他们有什么超过东方人的地方，而我们东方人在内容方面是超过他们的，就是他们作诗的题材，如描写大自然，古代阿拉伯人也作过许多诗。象你这样的革新诗人，只要去翻翻古人的诗集，你就会在这些诗集里——而不是在西方——发现你所寻求的东西。

我们认为这种错误的批评，对邵武基产生了不良影响，他对自己所走的革新道路发生怀疑。我们可以这样说，穆韦利希促使邵武基去步古人的韵脚作诗，以便证明他是超过古人的，也使穆韦利希这样的保守派人相信，他的创作技巧比起古人毫不逊色。

2 《伊萨·伊本·希莎姆谈话》

我们尽管看到穆韦利希具有西方文学的知识，但他却很保守，总想把西方小说介绍到我们现代文学中来，他怎样把它介绍过来？是用西方形式介绍过来的呢还是为它寻找一种阿拉伯的形式呢？

直到这个时候，我们除了阿里·穆巴拉克写的《阿勒木丁游记》外，还没有其他小说的样板。这是一部四册的游记，阿勒木丁谢赫和一位英国东方学者一起，游览埃及生活的各个方面，然后又一同到了英国。阿里·穆巴拉克描写了他俩在埃及和英国的见闻。这部游记是以谈话的形式写成的，共有一百二十五篇。作者描写了阿勒木丁谢赫在爱资哈尔的生活，描写我们结婚的仪式和过年过节的风俗习惯，也介绍英国人的生活。文字中间穿插着关于宗教法律，工业技术，宇宙万物的秘密等各种知识。阿里·穆巴拉克写这部游记可能受到法国作家卢梭的《爱弥儿》一书的启发，因为卢梭是借着爱弥儿这个主人公写出个人的观点和思想的。阿里·穆巴拉克这部游记用的是韵文。

这就是摆在穆韦利希面前唯一的样板，他决心在写自己的小说时利用它，但目标却是新的。阿里·穆巴拉克这部游记是在英国占领埃及以前写的，当时我们的社会问题还不突出，穆罕默德·阿卜杜胡、卡西姆·艾敏等社会改革家的演说中没有突出提它，当时我们也没有积极采用西方的物质文明。英国占领埃及以后，我们和欧洲的联系开始增加，有许多人学习西方人，甚至学习他们的生活习惯，也不管我们和西方之间在审美和鉴赏方面的巨大分歧。

小说的目标改变了，不再是《阿勒木丁游记》那样的教育目的，而是为了社会改革的目的。一方面反映出奈迪姆、卡西姆·艾敏和穆罕默德·阿卜杜胡等社会改革家要求进行社会改革的主张。另一方面也批评了我们盲目学习西方文明所造成的不良影响。

但是怎样写这部小说呢？采用一种什么样的形式呢？穆韦利希是保守的，他既然攻击邵武基在学习西方的基础之上，进行革新的尝试不对，那么他就得给自己的小说找一个纯粹的阿拉伯的形式，能符合他自己的欣赏标准，符合那些反对学习西方文学的极端保守派的爱好。他想了很久，最后想到了贝地阿·泽玛尼创作的《麦嘎马特》的形式，它通过一个叫伊萨·伊本·希莎姆的口述者，叙述一个亚历山大市的名叫艾卜·法塔赫的流浪文人的种种计谋，每一个计谋称为一个麦嘎马特，每一篇麦嘎马特都表现出这个文人运用韵文的技巧。这部作品在中世纪的文学中，可算是宝中之宝了。

穆韦利希决心为他的小说选择这个形式，故事的口述者仍是贝地阿·泽玛尼故事中的口述者，因此小说的名字命为《伊萨·伊本·希莎姆的谈话》。但贝地阿·泽玛尼故事的主人公是一

个流浪文人，那么穆韦利希的主人公也和他一样是一个流浪文人吗？他考虑到如果那样做，他就没有机会说明他想说明的社会问题。考虑之后，他选择了前一代大作主人公，这一点他又受到《古兰经》中的洞中人故事的启发，这个故事讲有七个人进入一个山洞，死在里边，死后三百零九年又复活了，他们成为当时国内不可想象的奇迹。

这个故事启发穆韦利希去选择一八五〇年死去的兵部大臣艾哈麦德·穆尼凯里帕夏作为小说的主人公。在一个月光之夜，正当伊萨·伊本·希莎姆在坟地走来走去，思考人的生死的法规时，只见艾哈麦德帕夏从坟墓里走出来，通过谈话，希莎姆了解了他的真相。两人一起回到开罗，希莎姆陪同他周游了英国占领时期的埃及社会。艾哈麦德帕夏发现，整个埃及和穆罕默德·阿里时代比起来什么都改变了，埃及人完全生活在一个新世界里，这个世界是阿拉伯制度和西方制度的混合体，暴露出道德的败坏和社会的缺陷。

故事一幕一幕地展开，从描写骗子、警察到描写各种法庭；从描写官员、商人、富翁的荒淫奢侈的生活到描写娱乐场和剧院等。通过描写表现了现代生活中建筑、科学和医学等方面的进步。穆韦利希几乎对我们生活中的每一个方面，都加以描述和批评的。他的笔调辛辣尖刻，表现出一些埃及人的软弱和沉湎于吃喝玩乐的情形。

穆韦利希出色地描绘了一些人物的形象，如他所描绘的一位村长的形象就非常出色。这个村长来到开罗，显示出十分有钱，也十分愚蠢，一些经纪人和龟鸨引诱他，骗取他的钱和荣誉，最后，十分可耻地堕落在花天酒地之中。穆韦利希用描绘人物和分析人物个性的写作技巧，描绘了一位律师。希莎姆和艾哈麦

德帕夏一起找这位律师，求他帮助他们追回属于艾哈麦德帕夏的已拨为宗教基金的财产。律师和希莎姆的对话如下：

“律师：请告诉我，你们对这批宗教基金有什么权利？财产主人的条件是什么？这批财产估价能值多少？以便计算酬劳费。

“希莎姆：我这位朋友的这笔财产现在有些纠葛，别人插手侵占了它，我们要起诉，让插进来的手缩回去。

“律师：我问你的是它值多少钱？

“希莎姆：我不知道确切数目，但是它要值好几千镑。

“律师：那么预付酬劳费不能少于数百镑。

“希莎姆：先生，你要的酬劳费不要太过分了，可怜我们吧！我们现在处境很艰难。

“律师的仆役：既要起诉，借口困难有什么用处？难道你不知道，这种工作要付‘会费’，要向法庭录事和陪审员付‘审理费’。你们从哪儿能找到象我的先生这样的律师，他保证你的官司能打赢，这要看你付给他多少酬劳费。有谁能象他这样精通法律条文的窍门，能有象他这样善于引诱对方律师，吸引法官注意的巧妙手腕呢？

“希莎姆：这是我们仅有的几个银币，现在请拿去吧！我们给你立个凭据，等官司打赢再付余款。总之，只要官司能打赢，决不少你分文。

“律师：（数了一下银币收起来）：好呀！我现在收起这一点钱，为的是在真主面前积下为穆斯林效劳的阴功美德。现在请你找两个证人以便我这里受理。”

对话继续进行，我们从对话中看到当时律师们贪得无厌的本性，和鬼计多端的伎俩。穆韦利希在这一段对话里没有用韵

文，这是偶然的现象，小说基本上用的是韵文。他继续描写希莎姆和艾哈麦德来到法庭的情形：

“我们来到了法庭，庭前广场上挤满了嘶叫的骏马和华丽的驾车，旁边是驴子、骡子，蹦蹦跳跳，马背上是玉勒雕鞍。我们以为这是王公大臣们华丽的坐骑和烜赫的车队。我们问道：这是谁的车马？答曰：是秘书录事先生们的。我们祷告说：感谢慷慨大方、宽宏大量的主宰。我们走向大厅的门，看到了一位被死神遗忘了的驼背老人，耳聋眼花，老态龙锺，百病缠身。我们知道他是被命运留下来的，法庭的守门人。然后我们走上楼梯，楼梯上挤满了人，形形色色，应有尽有。你咒，我骂；你推我搡，有哭有叫，有喊有闹。大部分人是扯衣拉襟，拳打脚踢，头撞墙，身倒地。我们上着楼梯，上边帽子滚下来，掉在我们头上，又滚下去。最后总算真主恩典，给了我们一条缝隙，从狭窄的走廊上拥挤不堪的人群中找了一条出路。”

很明显，这种文字的描写在一定程度上，靠的是华丽的辞藻和音韵的协调。穆韦利希利用各种场面，表现自己在运用贝地阿·宰玛尼和哈利里的韵文写作方法时，所具有的高度的文字写作技巧。他有一些片断，写得很出色，如描写花园、金字塔和黎明等，他是这样描写黎明的：

“我们闲坐聊天，说古道今，不觉五更天过，黑夜到了尽头，天幕露出双鬓冰霜，天穹中群星众宿，北斗星、金牛星、双子星眨眨眼睛，悄悄隐去。黑夜犹如白发老人蹒跚离去。天边破晓，白光驱走黑暗，蓝天笼罩大地。百鸟鸣叫，祷告声高。瞬时，太阳象新婚的娇娘，徐徐在东方升起，明月如女皇从西方退下。”

穆韦利希这里用的是古人的写作方法，写一篇作文，这种方法只注意翻来覆去的描写，而不确定所描写的东西具体是什么。这里好象他在描写所有的黎明，而不是某一天早上他亲眼看到的，给了他深刻印象的黎明景色。

这些片断有时变成长篇对话，有时是希莎姆和艾哈麦德帕夏之间的对话，有时是他俩中间的一个和某个故事人物之间的对话，有时是故事人物之间的对话。他的确扩大了旧的说唱韵文的范围，旧的韵文就象描写早晨那样，把词汇堆砌在一起。

穆韦利希把它变成了内容广泛的对话，这种对话受到西方人创作小说方法的影响。故事情节不断向前发展，通过各种不同场合人物的内心活动，来表现这些人物的特性，故事中时常出现各种矛盾，也出现人物的种种滑稽场面，和种种离奇的故事情节。他在对话、人物描写和故事情节上，取材于现实生活和埃及周围的环境，但是他表达的方法却是十分狭窄的。

尽管如此，穆韦利希仍然能用韵文写出三百七十页左右的书来。在该书第四次印刷出版的时候，希莎姆和艾哈麦德除了在埃及各地旅行外，还到巴黎去旅行。让这位帕夏亲自看看西方文明的本来面貌，参观一些展览会等。回到埃及后，这位帕夏才相信：西方文明不完全是祸害，学习一些也无妨，但是应该学习那些符合我们习惯特性、爱好和东方精神的东西。或者更确切地说，就象穆韦利希把社会小说埃及化，创作出《伊萨·伊本·希莎姆谈话》一样，把西方文明埃及化。

四　穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪

(1880—1938)

1　生平和著作

一八八〇年穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪出生在一个黎巴嫩家庭里。这个家庭原籍为东的黎波里，十九世纪来到了埃及，从事宗教法律工作。穆斯塔法的父亲阿卜杜·拉兹格先后曾任埃及许多地方的宗教法院院长。这个家庭的另一个成员阿卜杜勒·嘎迪尔·拉斐仪谢赫在穆罕默德·阿卜杜胡死后曾任埃及的穆夫悌，但不久他也去世了。穆斯塔法从小就生活在一个阿拉伯伊斯兰教的环境里，他父亲对他的教育很重视，让他背诵《古兰经》，给他讲解伊斯兰教教义。十二岁时父亲又把他送入达曼胡尔小学，当时他父亲在此地法院工作。后来，父亲被调到曼苏拉城，穆斯塔法就在这里小学毕业，此时他已十七岁。毕业后，他得了严重的伤寒病——可能是肠伤寒——，病好以后留下了后遗症，嗓音嘶哑，耳膜破裂，医治无效，听力逐渐减弱，三十岁时完全失去了听力。

从此他不能再继续学习。他很聪明，读了大量的书，积极学习知识。一八九九年他被任命为塔勒赫宗教法院录事，接着调到巴鲁德县法院工作，后来又调到坦塔市宗教法院，他做这个工作直到逝世。据说他在塔勒赫时和卡绥米关系很密切，可能是由于卡绥米的鼓励，他从小就作诗。据说他在巴鲁德县时，还谈过恋爱。

二十世纪初，我们看到他已经是巴鲁迪学派的一位成熟的

诗人。一九〇二年他的诗集第一册出版时，巴鲁迪和曼弗鲁推都很赞扬他，次年诗集第二册出版时，巴鲁迪再次赞扬他。穆罕默德·阿卜杜胡也向他祝贺，希望他能象哈萨尼对穆罕默德先知那样鞠躬尽瘁，为伊斯兰教鞠躬尽瘁。一九一二年诗集第三册出版时，哈菲兹就代替巴鲁迪来赞扬他。除这部诗集外，一九〇八年他还发表了第二部诗集《目击记》，同时在《东方少女》和《阿波罗》杂志上发表了许多诗。从这些诗歌中可以看出，他和巴鲁迪学派类同，坚持古典形式。他的诗集中有许多是抒情诗，有庆贺诗和哀悼诗，有抒发爱国主义感情，伊斯兰教宗教感情的诗，也有表达对当时埃及社会情况的痛苦感受的诗篇。他常常鼓励人们要有建设祖国的信心，重视阿拉伯妇女问题，提醒她们不要过分学习那些不受宗教和信仰约束的欧洲妇女。此外他也描写大自然，描写电影和照相机等现代发明。

二十世纪二十年代，他完全转向散文，这时，埃及大学为阿拉伯文学研究制定了奖金制度，他专心研究阿拉伯文学，不久就在一九一一年出版了《阿拉伯人文科学史》的第一册，这说明了他非常信仰和喜欢阿拉伯人文科学。次年出版了第二册，这一册专门研究《古兰经》的修辞和《圣训》的修辞，以后又专册出版，书名为《"古兰经"的修辞》，赛阿德·柴鲁尔为该书写序言，称赞他，说拉斐仪的写作风格和《古兰经》的风格一样，这种比喻表明了一个事实，拉斐仪的散文受到了《古兰经》的语言和修辞的影响。

这以后，拉斐仪又研究语言和修辞，他的第一部文艺散文是《月下之谈》，是在他一九一二年到黎巴嫩旅行后发表的，他认识了一位女诗人，两个人产生了感情，一起谈情说爱。这本书主要描写爱情、美人、婚姻和大自然等，中间还穿插着许多诗句。在内

容和风格上，都有独到之处。一九一七年，他模仿雨果的《悲惨世界》，写出了《可怜的人们》，描写穷人的艰难痛苦生活，提出了对贫穷、命运、爱情、美德和善恶的各种看法。一九一九年革命后，他开始创作爱国主义歌曲，他的《埃及要和平》一歌是人人都会唱的。他重视妇女问题，一九二四年发表了《悲伤书信集》，他在书的前言中说，这本书是一个朋友的来信，在这本书中，他以优美的笔调，叙述了一个爱情故事，表达了他对爱情和婚姻的看法。同年又发表了《红云》一书，描述愤怒的哲学，爱情的愚蠢和女性的刁恶。六年后，他又用这类题材，发表了《玫瑰叶》，表达自己对爱情和美色的看法。拉斐仪在这些书中的措词造句都很优美。

一九二三年，文艺界新旧学派之间的斗争加剧以后，拉斐仪打起保守派的旗帜，极力维护阿拉伯的和伊斯兰教的古典模式，我们在别的地方已谈过了这次斗争和拉斐仪的态度。但是我们应该回过头来，再提一提他的《在"古兰经"的旗帜下新旧之间的斗争》一书，这本书是在塔哈·侯赛因的《伊斯兰教以前时期诗歌研究》出版以后，于一九二六年发表的，在这本书中，他攻击了塔哈·侯赛因书中的全部观点和思想，然后又转向以阿拔斯·阿嘎德为代表的诗歌革新派，他在《铁杵上》一书中，对他们进行了最尖刻的攻击。直至死，他都坚决反对革新派诗人和作家，对他们进行辛辣刻薄的攻击。同时，也坚信阿拉伯语言和文学的遗产的价值，坚信阿拉伯文艺的复兴必须建筑在伊斯兰教和阿拉伯文学语言的牢固基础上，他在这方面写了许多文章，在杂志上发表。后来他接受艾哈麦德·哈桑·宰雅特的邀请，担任《使命》杂志的编辑，他不断写文章，研究有关伊斯兰教和阿拉伯的问题，这些文章已收集起来，由编译出版委员会出版，书名是《笔的启

灵》,共三册。

2 《笔的启灵》

我们看到拉斐仪是在阿拉伯和伊斯兰教的环境中成长的,这种环境的影响深深印入他的心中,随着时间的推移,它使拉斐仪创作出优美的散文,散文中洋溢着忠诚和纯洁的精神,表现出作者深刻地感受到群众的痛苦和灾难,深刻地意识到阿拉伯民族的丰功伟绩和他们在历史上的作用,意识到伊斯兰教的精神实质和它的崇高理想。此外他还描写爱情和它的内容含意,描写各种不同的审美观,描写迷人的大自然,和真主赋予大自然的令人陶醉的景色所包含的意义。他有条不紊地描述着这一切,艺术创作不是一件轻而易举的事情,而是一件复杂困难的事情,必须经过长期思考,运用脑子,产生出思想内容,直到变成一个巨大的枝叶繁茂的主题,他在《笔的启灵》第一册的序言中,说明了这一点,他说:

> "文艺杂文是以它包含的深刻的内容而存在的,作家规定出文章写作的范围,确定写作的方法。文章措词要准确、生动,能激起美妙的幻想,取舍要有分寸,能紧紧地吸引住读者的心。要想把世界的本质忠实地反映到诗歌和散文中去,就必须善于从生活中摄取这些本质的表现,善于用更忠实、更细致、更优美的风格,把它再现给生活,并把各种事物安排得恰如其分,透过这些复杂的表面现象,揭示出世界的本质,这就是完整的艺术创作。为此,就要求作家能够发现缺点,及时弥补。能够发现新的秘密,把它公诸于世。能够使受限制者得到自由,使放荡不羁者得以限制。能够把人间之美体现出来,把生活的意义提高一步,使语言得到理智的滋

养。真正的作家不是为写作而写作，而是运用手中的描绘这个世界的强有力的工具，十分艺术地将这个世界描绘出来。含糊的哲理需要作家阐述清楚，出现错误时，需要作家澄清是非，发生动荡和混乱时需要作家帮助妥善安定下来。精神世界以他的思想作为与生活联系的桥梁，整个世界在他的思想中，象一个心理活动的行程，此起彼伏波浪式前进。根据上述情况，作家只能永远具有象电流一样敏感的神经，接受精神的启灵，才在他那温厚的心灵中，备有充足的燃料，精神的火花透进去后，思想就源源不断地迸发出来。一个作家如果被选来写某篇论文，他应该意识到有一种力量促使他这样作，由这种力量产生出他的主导思想，也为他提供许多必要的例证，这样就能产生出优秀的作品来。这时他既是完成自己工作的人，也是完成这种力量工作的人，他感到自身的存在，也感觉这种力量的存在。根据不同的指导，他可以成为一个具有善或者恶的内在因素的世界，经过传授给他一种不可知的奥妙，他就能作出自己的成果来，就如同传授给树木的奥妙一样，经过自然的活动，这些树就可以结出果实。这些事情在完成以后，看起来是很容易的，而当开始时，却是十分困难的。就是这种力量使作家头脑里的单词，变成一个完整的意思，使一个短句变成一个长篇故事，在最后的一瞬间，揭出事物的本质……因此，每一个本质的问题，如信仰、俊美、爱情、幸福、真理等，在各个时代都永远需要新思想进行新创作。”

他在开头指出文艺杂文的含义和它所必须具有的细致性，以便激发感情和激起幻想。他说，作者必须有洞察力，才能打开表面现象的帷幕，揭示内心世界和它所包括的秘密和思想。作家

就生活在这个内在世界中，这种生活使他给我们创造出优秀的作品来。

拉斐仪的确是我们生活在内心世界为数很少的作家之一，他们越过了表面现象，潜入内心世界的精神力量中去。他从小失去听力使他更能做到这一点。由于耳聋，他象一个陌生人似的生活在人们中间，他和别人谈话，而自己却听不到对方的谈话。于是很自然地就回到自己的内心世界，过着内在的生活，依靠自己的智慧观察各种表面的现象，运用个人理智的光辉，使各种潜在的内容在他眼前闪闪发光。

读一下他的《笔的启灵》中任何一篇文章，都会看到他可以把任何一个社会的、政治的和历史的题材，或者任何一个自然景色，生活场面，或者关于阿拉伯的或伊斯兰教的消息等，都变成一个丰盛流水的源泉，不断涌出内在的思想和内容，这些思想和内容通过优美的阿拉伯语言表达出来，是十分吸引人的。拉斐仪对语言的推敲，不亚于对内容的推敲，他对创作优美的文字所下的工夫，不亚于对探讨事物潜在力量所下的工夫。

他只懂得一点法语，但他的内心世界丰富的思想资源，弥补了这个缺陷。这一点也使他能够超过当时许多精通西方文学的人。他的文章有时的确显得繁琐和隐晦，这对他来说，是很自然的事情。他过分考虑内容，在语言表达上就会有些困难，不能得心应手。但有时，他却能把严肃的理性感受和优美的语言结合起来，他有很高的鉴赏能力，有敏锐细腻的感觉，和成熟的智慧，使他可以对各种关系进行抽象分析，引入和渗透到这些关系的纵深，探讨其深远的含义。

他在《笔的启灵》的文章中，常常从伊斯兰教崇高的理想中得到启发，以此来指导自己的写作。同样也从阿拉伯崇高的理

想中得到启发，以至我们可以称他为伊斯兰教的和阿拉伯主义的作家。读一下他的下列文章：《神辉与伊斯兰教哲学》、《崇高的人道主义》、《大哉真主》和《穆圣迁涉的启灵》等有关伊斯兰教的文章，将会看到在这些文章里充满了令人赞扬的内容。当巴勒斯坦灾难的阴影出现在天空的时候，他大声疾呼穆斯林们起来捍卫这个神圣的祖国和它的阿拉伯居民，反对贪得无厌的犹太人，他用火一般的语言号召圣战，反对犹太人和他们的后台殖民主义者，他写的文章题目是《穆斯林啊！》，他说：

"要让大家知道，在犹太人的血液中，有两个不变的事实：过去的卑贱和现在的流浪；在他们心中有两个残忍的邪念：一个由他们的贪婪所致，另一个由于他们的无耻所造成；在他们的头脑中有两种恶劣的思想：使阿拉伯人成为少数，然后把他们变成犹太人的奴仆。他们的心中充满了嫉妒，他们的幻想中充满了疯狂，他们的脑子里充满了狡诈，他们手中装满了金子，因为这些金子是在他们手中，所以也变成了卑贱的东西……犹太人说，他们是在全世界受迫害的人民，他们妄称他们有权利在巴勒斯坦自由生活，好象巴勒斯坦不是世界的一部分！他们为英国人创造了不是在海洋上而是在金库中游弋的伟大舰队。英国人想在巴勒斯坦对一个从来不习惯说"我"字的人民放下心来。但是犹太人呀！为什么各个国家都用扫帚把你们从它们的土地上清扫出来。你们不了解伊斯兰教吗？伊斯兰教是一种力量，就和狮子长的利齿和锐爪一样，是一种自卫武器的力量，它的主人是尊贵的，生来不是被人宰割的和被人侮辱的。它吼叫的声音，好象在向四方显示着雄狮的威风，它有一种使心象火山一样燃烧的力量，每一滴血都变成了血的

火花。骡马生来是供人骑坐的，而生着利齿锐爪的雄狮，却是另一回事。假如有人问我，伊斯兰教从社会的角度来看，它的含意是什么？那我就问穆斯林的数目是多少？如果说是三亿，那我就说，伊斯兰教是一个应该具有三亿力量的思想。穆斯林呀！去吧！去吧！和你们的兄弟站在一起。”

他以同样的声音向阿拉伯青年大声疾呼，责备他们不去向殖民主义者进行斗争，而贪图吃喝玩乐。他以此激励起他们的决心，让他们给敌人致命的打击。关于这一点，他说：

“我们和殖民主义之间的战斗是心理战，在这场战斗中，如果我们不是严肃认真地对待，那么义务就无法完成。我们和殖民主义之间的关系如何，是要由你们来决定，归根结底就是这样，你们信还是不信。阿拉伯青年们！任何困难没有阻挡了你们的前辈，好象他们手中有一把万能的钥匙，用它可以打开一切难题。你们想知道其中的秘密吗？秘密就是他们超越了凡人，作了主宰的工作。当他们战胜了贫困和恐惧的心理，克服了红尘利欲的引诱时，他们就战胜了尘世。宗教告诉他们怎样以每颗伟大崇高的心想象来世的享受生活。信仰使他们重新创造了精神。这种信仰在他们身上的标志就是一句话：决不屈辱。宗教就是这样创造了有雄心的人，这种人绝不会让人说：他的精神失败了。阿拉伯青年们呀！阿拉伯人遵循的格言是：‘你拚死斗争，生存就会赐给你’。如果一个人不怕死，斗争的本能就会首先使你行动起来。斗争有一种本能，它会使整个生活充满了胜利，因为它的思想就是战斗的思想。青年们呀！斗争的本能使狮子不象绵羊那样养肥了，供人宰杀。如果有一天这种本能被粉碎了，那只不过就象一个大磐石，被砸掉一小块，整个磐石

仍然是坚硬的。阿拉伯青年们呀！'我的权利'一词只有说话的人把自己的生命献给它，它才能在政治中生存。青年们呀！武力就是武力，它是崇高的力量，对同志是真正的支持；它是坚强锐利的力量，对敌人是真正的严峻无情。阿拉伯青年们呀！你们的座右铭应该是：要么使东方过着尊贵的生活；要么就英勇牺牲。"

他经常给埃及青年打气，激发他们的爱国热情，他们应该象猛狮一样冲向英国殖民主义者，让他们也尝尝殖民主义的后果。每个埃及人应该成为一个火炬，要蔑视殖民主义，干净彻底把他们消灭掉，他们的末日已经来临。火炬已经点燃起来，不久他们将会看到它燃烧成熊熊大火，那时他们将要垂头丧气地滚回去。读一读拉斐仪这方面的文章，如《埃及大炮之翼》、《政治西红柿》、《节日的政治含意》。他说：

"节日就是使这个国家感觉到，在国家中有一种可以改变时代的力量，而不是使人们感觉到时代正在起变化……但愿伊斯兰教的圣坛上是那些具有大炮精神的人，而不是那些手持木剑的人在演讲。"

妇女问题，占去了他不少的篇幅，我们看到他经常以维护宗教传统的穆斯林的姿态，向妇女提出忠言。夏天妇女在亚历山大港海岸边的生活引起了他的注意，他在《海洋之肉》和《你要警惕呀！》两篇文章中描写了这种生活，是以天使和魔鬼对唱的两首歌的形式写的，诅咒道德的堕落，提倡美德，警告妇女千万不要上当，在一群饿鹰前面，脱下自己的衣服，给自己和家庭带来不可收拾的耻辱。

他在文章中也描写穷苦人和无家可归的人们的痛苦和疾病，发出人道主义的慈悲的声音，好象本人就是他所描写的那个

穷人或无家可归的流浪者，人类的呻吟和眼泪从四面八方向他涌来。他的《街头之梦》是其中最好的一篇文章，他描写一个无家可归的孩子带着一个小妹妹，夜里两人睡在银行的门台上，铺的是冰凉的青石，盖的是寒冷的青天，他目睹此情此景，心中无限辛酸，泪水夺眶而出。拉斐仪也以这种细腻的感情，描写大自然，把自己的精神灌输给大自然，使它美上加美，以自己的创作使它锦上添花。他在《春天》一文中说道：

"春天，绚丽的彩色铺满了大地，内心的欢乐喜形于色。水为大自然尽到了职责，于是百花怒放万紫千红；血液也尽到了职责，于是梦想之花盛开，春光满园。微风好象为情人传吻，拂面而过。万物苏甦，万象更新。生活中，光明的脉搏在跳动。百鸟争鸣闻歌声，因为爱情需要引吭高歌。"

我们看到他在一些文章中，谈到自己对诗歌标准的看法。到现在为止，拉斐仪在他的文学作品中所表现出来的个性，大概已经明确了，这种个性包括了精神、思想和语言方面的特点。他坚持伊斯兰教的、阿拉伯的信仰和爱国主义的理想，他感受到周围大自然和人类社会的各种变化。他掌握了语言的精华，写作起来，运用自如。他耳聋帮助了他作到这一点。他完全忠实反映自己的内心世界，从内心深处，寻找准确的含意，然后把他突出出来。他这样不断地深入钻研，导致产生理性哲学的思想，这也就是他有时用意隐晦和费解的最大原因。

他写作非常谨慎，这是毫无问题的。他不是想到什么就写什么，而是反复推敲，不断选择，非常谨慎地选择内容和词汇。好象他不仅想成为一位普通的文学家，而且想成为一位思维深刻，措词精确的杰出的文学家，因而他在创作文学作品的过程中是肯付出巨大的精力和艰辛的劳动的，最后他真正成为一个语言

和文字的能工巧匠。

五　艾哈麦德·鲁特菲·赛仪德①

1　生平和著作

一八七二年鲁特菲生于迪格哈里亚省萨布拉温市的布尔根村，父亲赛仪德·艾布·阿里帕夏是一个很有钱的埃及地主，他严肃、仁慈、有涵养，他以自己为榜样来培养儿子。鲁特菲长到四岁时，父亲按当时农村的习惯，把他送到私塾，他的老师是法蒂梅女先生，她很关心他。他刚满十岁，她就教他背颂《古兰经》。

学完《古兰经》之后，他父亲又把他送进爱苏腊初级小学，学了三年，在一八八五年得到了毕业文凭。这以后他上了开罗总督中学，一八八九年在这里学完了高中。他在学习中表现得非常聪明，学习成绩非常好，尤其是阿拉伯语的学习成绩更好。他阅读了许多翻译书籍，他很喜欢达尔文的《人类起源》，当时谢卜里·修麦尔已把该书译成阿拉伯语。

他高中毕业后入法律学校，当时侯福尼·纳绥夫和后来任爱资哈尔校长的哈苏奈·纳瓦维曾在该校任教。纳瓦维很喜欢他，邀请他到家里，不久就选择他朗读教义学课文，这些课文是早上纳瓦维要在爱资哈尔讲授的。因此，他学到了别人学习不到的宗教课程，碰巧穆罕默德·阿卜杜胡参加了法律学校阿语课的考试委员会，鲁特菲出色的作文引起了他的注意，祝贺他写作上的成功。

---

① 艾哈麦德·鲁特菲·赛仪德已于一九六三年逝世。

这在鲁特菲心中产生了影响，他和一部分同学发行《立法》杂志，觉得自己有新闻工作的天才，于是就给《穆艾叶德报》投稿。他这时还作了一阶段外国电讯稿的翻译工作，在法律学校还未毕业，他就来到了伊士坦布尔，见到了《穆艾叶德报》社长阿里·优素福和赛阿德·柴鲁尔，他俩又把他介绍给当时在伊士坦布尔的阿富汗人哲马伦丁，鲁特菲和哲马伦丁一块待了一个时期，学习他的革命精神，学习他为争取自由，复兴伊斯兰教各国，反对殖民主义的政治主张。

一八九四年他在法律学校毕业，分配在检察部门工作，但这种工作并没有妨碍他考虑国家的政治事务。他和一部分法律界同事组织了一个秘密协会，宗旨是把祖国从英国占领下解放出来。穆斯塔法·卡米尔认识了他，一八九七年穆斯塔法·卡米尔提出和他、穆罕默德·法里德以及他俩的朋友们一起组织"祖国党"，鲁特菲·赛仪德答应了。穆斯塔法和他商定：赛仪德从政府辞职到瑞士去，在瑞士住一年取得瑞士国籍，然后回到埃及主办反对英国占领的报纸，因为他有瑞士国籍，英国当局就无法阻拦。他听取了穆斯塔法的意见，来到了瑞士。这时，卡西姆·艾敏，穆罕默德·阿卜杜胡和赛阿德·柴鲁尔等人也在瑞士，他和穆罕默德·阿卜杜胡一起到日内瓦大学听课，当时卡西姆·艾敏正在写《妇女解放》一书，他把写成的章节读给他们听。

鲁特菲回到埃及，发现阿拔斯总督对他和穆罕默德·阿卜杜胡接触，非常气愤和不满。他没有按照穆斯塔法指示的去办报纸，因为他心中觉得阿拔斯总督给穆斯塔法的指示政策，不能拯救埃及，穆斯塔法当时号召在土耳其领导下组织伊斯兰教联盟，穆斯塔法的目的不是让埃及真的重新受到土耳其的统治，而

是以为这种政策可以帮助埃及摆脱英国占领的桎梏。

鲁特菲又回到检察部门，直到一九〇五年由于和一位检察官发生分歧而辞职，从事律师职业。在一九〇七年发行了《新闻报》，又和一部分埃及贤明人士组成了"国家党"，他被选为书记，马哈茂德·苏莱曼被选为主席，哈桑·阿卜杜·拉兹格被选为助理。这个党的纲领是要求埃及完全独立，立宪，扩大法律谘询委员会和各省委员会的职权范围。埃及各地的上层人士都加入了这个党，重要的是卡西姆·艾敏、法塔希·柴鲁尔、阿卜杜·阿齐兹·法赫米和阿卜杜·哈里格·萨尔瓦特等大部分埃及思想家都加入了这个党。这些思想家曾团结在穆罕默德·阿卜杜胡的周围，曾为我们现代光荣的复兴运动奠定了基础，其中大部功劳应该归于他们。他们在二十世纪初，形成了一个特殊阶级，能感受到人民的痛苦和希望。他们具有广泛的西方人文科学知识，为此能够为埃及人民描绘出一个理想的未来，使埃及人民获得充分的自由、独立和英明正确的领导。他们也积极筹建了埃及私立大学，并于一九〇八年开始招生。但是他们唯一受到指责的一点是他们不象穆斯塔法·卡米尔那样坚决反对英国。他们号召摆脱英国的占领，但是要温和，要用智谋，有时也不妨奉承英国人一下。造成这样的原因可能是他们当中许多人当时在政府部门享受着高官厚禄，所以这个党觉得反对英国人要小心谨慎，不要被英国人罢了官，他们认为导致占领的真正原因是宫廷和宫廷的土耳其统治者，于是就猛烈攻击宫廷。与此相反，穆斯塔法·卡米尔和祖国党人坚决反对英国人，所以人民把穆斯塔法·卡米尔他们当作是爱国主义的真正代表，但我们也不应该怀疑国家党人的爱国主义精神，他们主张在这场公开战争中，要谨慎一些，可以通过教育等方式，来唤醒人民，为这场战斗创造一

个真正的机会。在他们的心目中，埃及的敌人不仅有英国人，而且还有土耳其籍的总督及其亲信。

鲁特菲当《新闻报》的主编时，就是按照这个原则写了许多政治性和社会性的文章，他在文章中宣传国家党的改革主张。他这样工作了七年，直到第一次世界大战爆发，英国在埃及宣布了戒严法，起初，他还想在恢复和平后，从英国那里为祖国争取一点利益，他和一部分人会见了英国代表，请求把他们的要求转告英国政府。但英国代表故意拖延，鲁特菲感到失望，辞去《新闻报》编辑职务，回到故乡布尔根村，好象他认为在这种情况下，进行公开的政治斗争已经不可能了。

国际形势不断发展，埃及被宣布为保护国。鲁特菲回到开罗，不再任《新闻报》编辑，而是担任一些政府职务，被任命为埃及国家图书馆馆长。他就在这个文化角落里隐居下来，开始翻译亚里斯多德的著作，着手翻译《伦理学》一书。第一次世界大战结束后，他又开始了政治生涯，他和赛阿德·柴鲁尔、阿卜杜·阿齐兹·法赫米、阿里·夏阿拉维等一起进行斗争，当他们队伍中出现分裂的时期，他又放弃了政治，回到图书馆重新研究和翻译亚里斯多德的著作，他把《伦理学》一书的五章全部译完。

埃及政府考虑把埃及私立大学——鲁特菲当时是该大学校长助理——改成国立大学，后来这种考虑付诸实施，鲁特菲被选为新大学的校长，大学开始接受女生，实现了他的朋友卡西姆·艾敏在二十世纪初要求解放埃及妇女的真诚愿望。一九二八年他离开大学到教育部，改进了教育部许多工作。穆罕默德·马哈茂德内阁辞职，鲁特菲是内阁成员之一。于是鲁特菲又回到家里，研究起亚里斯多德，不久他被邀请回到大学，他接受了邀请。国内形势又发展了，易司马仪·西德基组阁上台，他废除了

宪法，解散了议会，干涉大学事务，辞去了当时大学文学院院长塔哈·侯赛因，公然侵犯大学的自主权，引起了鲁特菲的愤怒，也辞了职。直到西德基内阁倒台，一九三五年四月他才又回到大学。

在一九三二年西德基执政时期，他出版了亚里斯多德的《生灭论》一书，一九三五年出版了《物理学》，一九四〇年出版了《政治学》，这是他翻译亚里斯多德的最后一本书。他在大学工作到一九四一年，由于他想休息，因此他离开大学。他被选为议会议员，后来被选为语言协会主席，至今仍担任这个职务。为了表彰他脑力工作取得的巨大成就，一九五九年被授予国家社会科学奖金。

2　鲁特菲的文章

鲁特菲是在我们埃及农村一个富裕的环境里成长起来的，他继承了父亲的自恃精神和高尚品德，也继承了他天生的聪明才资。这个茁壮的幼苗在英国占领时期成长起来了，他掌握了阿拉伯、伊斯兰教和西方法国的各种知识，他年轻时就考虑国家的安危。因此在伊士坦布尔和哲马伦丁以及在日内瓦和其他地方，与穆罕默德·阿卜杜胡在一起时，他们两人的原则很快就渗透到他的思想中去，甚至在他的心胸中燃烧起争取摆脱英国占领和恢复国家民族尊严的斗争烈火。

他和穆斯塔法·卡米尔共同合作，但两人又有分歧，因为他是属于穆罕默德·阿卜杜胡的一派，这一派主张是不掀起反对当时现状的革命，也能拯救祖国，不赞赏穆斯塔法·卡米尔的作法，因为他有时求助于奥斯曼国家，有时求助于法国等西方国家，认为这些国家会把埃及从英国占领的魔爪下拯救出来，恢复

它的自由。

人民争取独立的斗争，必须由人民自己来进行。向其他国家乞求我们的独立是错误的，因为这些国家只关心它们自己的政治利益，这些政治利益有可能与我们的要求和我们的爱国主义愿望相矛盾。事实上英国和法国秘密勾结，英国放手侵略埃及，法国放手侵略摩洛哥。所以对国外是没有什么可指望的，对西方殖民国家也没有什么可指望的，同样对软弱的奥斯曼国家也没有什么可指望的。

我们在斗争中，首先应该考虑到的是改革。我们要教育人民，告诉他们自己的政治权利和政治义务是什么，激发他们争取独立的强烈愿望。我们要热情号召他们掌握个人自由和国家自由的原则，鼓励他们坚持自己的个性和埃及属性，要用自己的生命保卫自己的尊严和生存。但是怎样才能达到这个目的呢？这就必须教育人民，把他们在政治制度、社会制度和生活各方面应该争取的最高目标介绍给他们。

国家党人相信这种教育是摆脱英国占领的真正手段，这是一个缓慢的手段，它在人民群众中传播需要时间，它不是象穆斯塔法·卡米尔采取的激烈的民族主义革命，而是从内部发出号召，使之发展和进步。国家自己站立起来了，向英国人发出内心的震撼山河的吼声。许多担任着国家要职的国家党人就信仰这一点，他们自己有知识，能够正确了解西方的政治和社会的基础，他们认为应该把这些原则介绍到埃及来，但是应该随着形势的发展，逐步地介绍，并且只取其中适合埃及人特性的有用的东西。

鲁特菲趁当时担任国家党党报《新闻报》主编的机会，担当起这个教育任务。这是一个艰巨的任务，因为他要教育整个人

民，要给他们播下爱国主义的和争取政治权利与义务的种子。因此他得到了“导师”的称号，他的确使人民知道了许多新事物，这些事物在一九二二年二月二十八日声明以后，象金字塔一样在我们的政治生活中牢固地扎下根来，例如国家主权，宪法自由，妇女教育等许多爱国主义等方面的思想内容。

他读了许多西方改革家写的有关民族教育和政治权利的著作，他在《新闻报》上写文章把这些著作介绍给埃及人。有时他提到法兰西大革命的原则，有时提到奠定这些原则的西方哲学家和思想家的主张，如卢梭、斯图亚特·弥勒、托尔斯泰、孟德斯鸠和伏尔泰等人。这样我们就有了名副其实的政论杂文，它不是随便的即席谈话，而是有关西方思想的研究和经验总结，是把西方思想中符合我们的部分，介绍过来。我们选他一段文章看一下，就足以说明这一点，如他在《国家的目的就是独立》一文中说：

“社会生活中国家的独立如同个人生活中的面包，是不可缺少的，只有它才有生存。没有独立的存在是一种应该医治的疾病，是一种应该克服的软弱，甚至是一种应该拒绝的耻辱……国家不容侵犯的独立，和它的政治自由，是它自然的权利，不应该对此有一点忍让，或者不去积极地争取它。一个国家没有权利把它的自由让给别人——不论是全部，还是一部分——，因为自由是不允许分割，也不允许放弃的。任何国家放弃自己全部或者部分自由，都是完全无效的，在任何情况下都是不正确的。根据这一政治学家确认的原则，如果我说，一个国家应该把它所有的力量，毫无例外地用来为争取自己的存在——即独立而奋斗，这一点也没有错。争取独立的愿望，首先是要了解独立的意义，掌

握独立的特点，把这种了解广泛正确地体现在整个国家的意识中，即要使整个国家意识到独立是必须的，它是面包，是衣服，是住宅，是生存，没有它就没有存在。因此就必须在我国宣传埃及民族主义的含义。埃及民族主义的第一个含义就是确定埃及的爱国主义，维护它，象土耳其人热爱自己祖国、英国人热爱自己的民族那样来热爱它，不是把我们自己和我们的国家，象有些宣传的那样，被错误地纳入所谓伊斯兰教的联盟中去。关于这一点，我愿意援引一位英国作家的一句话，他说：无论对侵略国如何责难，被侵略的国家也逃避不了责难。一个人很容易用脚踩死一只蚂蚁，但如果是一只蝎子，那么就很难用脚踩它。我们知道，国家是一个自然的生存之物，无论它多么软弱，但也不可能没有自卫的武器，因为真主使所有生物都具有自卫的武器，国家作为一个天然生物就不可能没有武器，如果是它把武器扔掉了，或者没有很好利用它，那么对它的责难就以它疏忽的程度而定。埃及注定要通过和平前进，通过和平独立，和平的武器就是理性和感性的才智，它指导我们认识我们的埃及属性；使我们只为我们的埃及而工作，首先重要的是提高我们的能力。”

他在一篇题为《自由》的文章中说：

“假若我们就是靠面包和水分生活，那我们的生活是再满意不过了，但是使我们生活下去的和让我们热爱生活的真正目的，不是填饱饥饿的肚子，虽然它甚至也和面包、水分一样是天然的食品，但它更为高级，今天变得更珍贵，更难得了，它是我们感到满意的。只有自由，才能使我们感到满意。我们要求自由，这并不是什么过高的要求，而仅仅是

要求我们生活所必需的食品，要求我们不要死去。世界上没有比只要求生活及其手段的人更知足的人了，也没有比不给人以应享有的生活的人更低贱的人了。自由是生活的第一要素，只有自由才有生活。”

他在《我们的埃及属性》一文中说：

“隶属于埃及不是一种耻辱，埃及是一个美好的国家，它两次创造了文明，它的丰富的天然资源和古老的荣誉保证它可以进步，只要埃及人民自重和振作起来，树立雄心壮志，他们就可夺回自己的荣誉，把它提高到祖先荣誉的地位。”

鲁特菲就以这种简洁达意的语言，写文章教育人民，这些文章不是空洞的，而是充满了广泛的知识和深刻的思想。他扩大了这些文章的范围，使它包括了一切与民族教育有关的种种道德的和社会的观点。因为他对埃及生活的各个方面仔细研究，细心观察，阐明各方面的特点和各种特性，让我们清楚地知道，我们和最高目标比起来还缺乏什么。

他的文章最重要的特点是逻辑性强，思路清楚明白，他列举许多例证和标准；从抽象到具体，从具体到抽象。他个人的聪明和广泛阅读的西方思想知识帮助他做到这一点。从上述几段文字来看，他表达这一切是不费力的，他常常直接表达自己的目的，所以在他的文章中的任何地方，找不到晦涩费解的语言，倒可以看到明白流畅的语言，它把作家内心的各个方面都表现出来。

这种直接的通俗的表达方法是鲁特菲最重要的特征，它代表了二十世纪初，我们用西方文化武装起来的思想家们所达到的高峰，鲁特菲由于他的才智达到了更远的目标，他的才智是一

位“导师”的才智。如果我们说：他这个才智生来就是一个哲学家的才智，深入研究事物的本性和特征，归纳它们的因素和成因等，那我们的这种说法也不算是夸大。

读一下他收集在《选集》和《深思集》两本书中的文章，就会感觉到找到了满足理智、感情和埃及个性需要的食粮，鲁特菲曾竭尽全力培养和发展这种埃及个性。他甚至提倡阿拉伯文学语言要接近我们埃及的方言，使我们具有独立的埃及语言。他并没有提倡方言，而是提倡方言和阿拉伯文学语言接近，利用方言中源出阿拉伯文学语言中的现在通用的词汇，不妨把一些方言运用到我们的文学作品中来。这一点对马齐尼、海卡尔和陶菲格·哈基姆是有影响的，他们在一些作品中，走的就是这个方向。

我们文学界和思想界新生力量的这位启蒙先生，去积极翻译亚里斯多德的著作，是毫不奇怪的。他深刻意识到必须把我们的思想生活建筑在西方思想的基础上，他看到这些西方思想的根源要越过现代西方，追溯到古代希腊，追溯到他们的启蒙先生——亚里斯多德。亚里斯多德不仅对西方现代文明有着巨大的影响，而且也对阿拔斯王朝的和以后各朝代的阿拉伯人，也有着同样的影响。所以鲁特菲就研究他，仔细翻译他的著作，把这个丰富的古代希腊的智慧，放在埃及知识分子面前，帮助他们建立起自己的智慧，供给他们所需要的哲理推论、分类和组织的能力。

通过这些介绍，但愿我们能了解这位大作家的功劳。他认真地教育埃及人民，在西方古今思想的影响下，发展我们的思想生活。他主办的报纸变成了灯塔，发射着指导青年思想和激发感情的光辉。这个报纸甚至更象亚里斯多德给学生讲课的体育运动场。就象这位古希腊哲学家训练自己的学生去研究各种问题一样，鲁特菲也训练穆罕默德·侯赛因·海卡尔和塔哈·侯赛因

等人写文章，讨论政治文学的各种问题。他使青年们意识到西方的价值和汲取西方思想光辉的必要性。因此，他的确算是二十世纪初我们最优秀的思想家，他培养了我们，发展了我们的思想生活，我们将在后来的文学家身上看到这种发展的影响。

六　易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼

(1889—1949)

1　生平和著作

一八八九年易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼诞生在开罗市郊靠近沙漠的一个简朴的宗教家庭里，父亲是一个宗教法律师，比较贫寒。马齐尼没有得到父亲多少关怀，因为他还很小时，父亲就去世了。他母亲虽然很贫苦，但十分注意培养他，把他送到小学，毕业后又入高中，眼巴巴的看着他长大。

他高中毕业后，想入医科学校，但他刚走进解剖室就呕吐，他无法学医，想去学法律，但是又没有钱，这样他才不得不进了师范学校。在师范学校学习期间，他的文学天才，就已表现出来。他读了许多古典文学作品，如查希慈的著作《诗歌集成》，穆白拉德的《语言文学大全》，艾布·阿里·嘎利的《笔录全集》等许多古代优秀的散文。同时他也读了许多著名诗人的作品，如谢里夫·里达、米海雅尔、伊本·罗米和穆泰奈比等人的作品。

当时师范学校很重视英语和英国人文科学，马齐尼不仅读了许多英国文学著作，而且也读了许多英国诗人如雪莱、莎士比亚和拜伦等人的优秀作品。也读了狄更斯、萨克雷、华特·司各脱和查理·兰姆等英国作家的作品。他也读了英国著名文艺批评

家如托马斯、乔治·桑兹布瑞和海兹利特等人的许多著作。

他读了许多阿拉伯的和西方的文学作品，就使他有了一个对生活和文学(诗歌和散文)新的思想概念，我们从他发表在《新闻报》上的文章中，可以看到这种新的思想的影响．当时他还是师范学校的学生。他和一位同学阿卜杜·拉赫曼·舒凯里建立了亲密的友谊，他俩在阅读英国诗歌，尤其是雪莱和湖畔诗人等浪漫主义诗歌的影响下，开始用新的风格作诗。

一九〇九年马齐尼在师范学校毕业，先后在赛义迪亚中学和海迪威中学任翻译课教师，因此他就把《卡来来和笛木乃》中的一些片断，为学生们翻译成英语，同时他也为学生从英语翻译了许多他读过的著名作家和诗人的优秀作品。不久，他和阿嘎德认识，于是就和阿嘎德、舒凯里一同组成了文艺界的新一代，我们在前边已谈过了这一点。这一代在二十世纪初最重要的倾向是象西方创作的抒情诗一样来作诗。舒凯里发表的诗集《曙光》代表了这个学派的第一次尝试，马齐尼赞扬这次尝试，这也促使他对哈菲兹的传统诗进行猛烈的批评，碰巧当时的教育大臣艾哈麦德·希希麦特帕夏是哈菲兹的朋友，他威胁马齐尼要他承担批评的后果，马齐尼被调到阿拉伯语言学院，他非常生气，于是辞了职，开始自由生活，他和阿嘎德一起在初中教书有四年之久，这期间在一九一四年他发表了诗集第一册，一九一七年发表了第二册。

他在这两册诗集中的诗和舒凯里的诗一样，既没有政治内容，也没有爱国主义内容和关于社会改革的号召，而是抒发一个完整的内心的活动，这种心理活动充满了对大自然的悲哀和痛苦的感情，充满了对人生和人类苦难的忧虑，这种种感情象山洪一样迸发出来。这可能由于他过于敏感的缘故，在他的一生中

没有什么使他欢乐的东西，从小就尝到了孤儿的滋味。他个子矮小，经常遭人白眼，他内心也感觉到这一点，对生活感到十分烦躁和苦恼，在一次事故中，他的腿受了伤，变成了瘸子，更增加了他苦恼的程度。

马齐尼博览群书，他精通英语，因而整个西方世界都为他打开了大门。他不仅阅读英国文学作品，也阅读西方其他国家的文学作品，如俄国的屠格涅夫和阿志巴绥夫，他翻译了后者的小说《沙宁》，阿语题目是《自然之子》。他也读了美国作家马克·吐温的作品，和其他具有同样讽刺特点的作家们的作品。

马齐尼这样广泛的阅读作品，这在他的心中产生了深远的影响，他从一个多愁善感，内心充满痛苦的诗人，变成了一个讽刺作家，蔑视生活和生活中包括的人类、事物、痛苦和希望。他离开学校，终生从事新闻工作，但他不投身于政治，因为他有自己独立的见解和思想，觉得自己是属于文学界，而不是政治界，甚至他还保持着自己在文学创作上辛辣讽刺的个性。好象这时他才发现了自己，自二十世纪初以来，他就一直在寻找这样的人，他也发现了自己追求的哲学，这就是在任何条件和任何情况下，都要用微笑和嘲笑来对待生活。他的眼睛不再看周围生活的黑暗面，也不再为它痛哭流泪，在他看来生活不值一提，甚至好象他意识到自己有责任用自己讽刺幽默的笔调，帮助读者担负起艰难生活的重担。

他攻击曼弗鲁推的散文缺乏深刻思想和文化，以此开始了这个新阶段，这一点见于他和阿嘎德共同发表的《诗集》一书中。他也攻击了舒凯里的新诗，这证明他变成了另外一个人，不是原来热烈提倡进行诗歌革新的诗人，他对这种革新及其倡议者舒凯里不再感兴趣，他现在另有打算，不是在诗歌方面，而是在散

文方面，他要扩大散文的主题范围，以便能把以前不曾有过的西方思想介绍过来，他以报章的文章作为达到目的的手段，使它表达出自己的新思想，文章的内容有时是冷嘲热讽，有时是活泼轻松的。

他的确是埃及优秀的作家之一，他们为我们创立了具有思想、感情和尖锐讽刺的埃及新文学，这还不是马齐尼的全部特点，他还有着独特的风格，在文章中运用一些我们的方言以至阿拉伯文学语言中使用的词汇。因此他有着与众不同的个人风格，不仅在语言方面不同，而且在内容方面也不同，这种风格还表现出了讽刺和幽默的特点。

有趣的是，马齐尼曾是信仰阿拉伯国家联盟思想的先驱者之一，一九三五年他在一篇题为《阿拉伯民族主义》的文章中，号召阿拉伯人民团结起来，由一个政治机构把他们组织起来，共同反对殖民主义和殖民主义者，他在这篇文章中说：

> "我们的民族主义象中国的万里长城一样顽强地屹立着，假若阿拉伯民族主义仅仅是一种空想，没有生活现实和历史的根据，那么我们也应该创造它，弱小国家是没有生活安全的希望的，……任何国家只要有机会就要侵犯他们，喝他们的血，吃他们的肉。但是如果把一百万巴勒斯坦人加上两百万叙利亚人，数百万埃及人和伊拉克人加在一起，那么他们就会变成一股不可轻视的力量。"

他描写自己感情和思想的杂文，是无与伦比的，他很敏感，如果他内心受到某种深刻的影响，他的思潮就象一个永不枯竭的源泉，源源不断地喷吐出来。他这方面的优秀代表作品，是收入在他的《在路上》一书中的一篇关于他小女儿的文章，她很小就夭折了；马齐尼在文章中回忆起小女儿和他在一起游戏玩耍

的情景，通篇充满了幸福的回忆和悲痛的哀思。

一九二四年他发表了第一部杂文集《柴草集》，他在书中谈到莎士比亚及其剧作《威尼斯商人》，这个剧本由穆特朗译成阿拉伯语。马齐尼也谈到马克斯·诺尔杜对文学和艺术前途的看法，马齐尼进一步讨论这些看法，表现了他渊博的西方文化知识。此外，他还研究穆泰奈比、伊本·罗米，从英语翻译了欧麦尔·海雅姆的四行诗，也谈到了文学和文艺批评的许多问题。

一九二七年他发表了第二部杂文集《抑风》，他尖锐地批评了塔哈·侯赛因对伊斯兰教以前时期的文学和阿拉伯文学的看法。一九二九年他发表了第三部杂文集《西洋镜》，这部杂文集主要是幽默和诙谐的讽刺性杂文，他在序言中说：

“我在童年时，曾坐到西洋镜箱前，看各种风景。现在我却背上这个箱子，周游天下，收集各种景色和生活的画片，但愿世界上一些大孩子叫我停下来，那我就放好长凳，装好箱子，请他们来看一看西洋景，化上几分钱，快活地消遣一个钟头，等于把这几分钱施舍给这个蓬头垢面的人。”

他就用这样诙谐幽默的风格，写出了这一部杂文集和第四部杂文集《蜘蛛网》，第四部杂文集于一九三五年发表，他用幽默的风格描绘了我们社会生活中的缺点，他的《希贾兹之行》也属于这一类杂文。

他从一九三二年起转向写小说，他写有小说《作家易卜拉欣》，以后他又写了一些短篇小说，如《道路》，发表于一九三六年，后来还有《米杜及其同伙》、《周而复始》、《三个男人和一个女人》、《走着瞧》、《易卜拉欣二世》和《窗口》，他发表的唯一的剧本是《洞房和女人的本性》。

马齐尼在这些小说中表现出自己是一位社会作家，他从自

己的周围和埃及各种地方特色中选材，对故事的人物进行广泛的心理分析，在分析中通过日常生活事件和经历来描写男女之间的关系。

马齐尼在这一点上受到欧洲现实主义分析主义小说的影响，他在西方文学中读过这类小说，这类小说的作家运用心理方法，分析人的意识和下意识，以及有时隐藏在心中的变态心理等。马齐尼用嘲笑讽刺的语言，把这一切表现出来，人们不同的脾气性格和爱好，造成了许多尴尬的戏剧性的场面，引起人们对此的冷嘲热讽。

马齐尼在翻译西方优秀著作方面，也有许多杰出的贡献，他最重要的译作有《自然之子》，这在前边已经谈过了。还有卡勒儒尔瑟的剧作《流浪女》和《英国小说选》。他是一位翻译外国文学的先锋，他在翻译和创作中都证明，阿拉伯语是灵活的，可以包罗一切的新事物。他对阿拔斯朝革新派领袖白夏尔·伊本·布尔德的研究是值得称赞的。

为了赞扬他的文学地位和表彰他对我们现代文学的宝贵贡献，他被选为语言协会委员。他不断地向报社投稿，写小说和各种文学作品，直到一九四九年与世长辞。

现在我们来简单地谈谈他的小说《作家易卜拉欣》。

2 《作家易卜拉欣》

故事围绕着一个男人可以爱两个以上的女人这样一个普遍的问题而写的，这个问题使得易卜拉欣和他所爱的姑娘的生活发生了一系列的危机。他原有一个妻子，死后留下了一个孩子，后来他害病住进医院，爱上了护士马丽。出院后他回到农村，见到了姨表妹——漂亮的秀秀，他俩过去曾经相爱过，现在他回到

了她的身边，勾起了往日的爱情，他想娶她，共同生活，但是习惯势力妨碍他俩不能如愿以偿。她有一个姐姐，如果他想结婚，就得娶这位姐姐，丢下妹妹，这次还轮不到她，就是他“付给秀秀家里等于她体重的那么多金子也不行”。易卜拉欣成了这种封建恶习的牺牲品，他内心感到很痛苦。他来到乌克苏尔①，遇到了一位现代女性莱伊拉。她长的也相当漂亮，俩人彼此相爱，易卜拉欣得了病，又回到开罗。后来我们知道莱伊拉已出嫁，易卜拉欣也和一位由母亲选择的姑娘萨米拉结了婚。

这就是故事的梗概。这部小说对人物的各种感情、心理状态以及他们感情的冲动和两性关系等，都进行了坦率的、生理的全面分析。马齐尼在小说的序言中指出：这部小说除了包含高尚文学的各种因素外，它几乎是一篇生理学论文，通过分析来研究永恒的爱情问题。他在描写秀秀时，突出她肉体和灵魂的美，他说：

“秀秀的体型告诉你，她已经是十九岁的姑娘了，然而她的言谈动作却证明她还不到十七岁。她中等身材，体态轻盈，神采奕奕。看到她那俊俏的脸，和优美的身材，使人心旷神怡，无法说出她哪部分长得最好看。她幼年是在闺房中度过的，除非是近亲，很少和男人接触，她也不习惯听那些赞美的词句。她就这样天真无邪地成长起来，她也不会装腔作势和矫揉造作，那些矫揉造作是由于一个姑娘意识到了自己，并预料在座的男人会周身打量自己并对自己评头评足而产生的。她的两只眼睛有一个特征，那就是谁一看到它，就会目不转睛，她的眼睛集中体现了她的精神、灵魂

① 乌克苏尔即卢克索。

和禀性的高尚与优美。两只眼睛是黑色的，这种乌黑乌黑的颜色更加使眼睛显得炯炯有神，看起来就象一口深水井那样深奥，而不是象一幅图画那样浅显，一目了然。”

这是一幅对体态、容貌完整而又生动的形象描写，他继续说：

“有些姑娘尽管长得很漂亮，但并不引人注目。可是我们这位姑娘却有着巨大的吸引力，让你感觉到她的存在，意识到她周身都充满了活力。你和她坐不到五分钟，就会了解到她那种不知道世界上还有可怕的东西的胆量，和她那种没有被生活经历摧残过的傲慢的心理，以及她那种不为肉欲吸引的轻松愉快的精神。认识她的人知道她有时显得非常渴求知识，好象心中有许多翻滚的思潮和意识，这些思潮和意识是不能用一两句话就可以澄清的，也是不能用几滴眼泪就可以安慰的。直到我们现在讲的生活中充满着激荡潮流的目前这个时期，她也还不是这样的。”

很明显，马齐尼从故事的一开始，就分析了人物的心理特性和与此相关的体型。他故意地详细描绘这一切，并进行评论和对比，因而削弱了故事的情节。

小说中有许多明白流畅的对话，他利用这样的机会，增加了许多心理分析，读起来不觉得厌烦，这有两个原因：丰富的思想和诙谐幽默地表现这些思想。故事一开始，我们就遇到这种轻松的对话：

“秀秀在表兄休息片刻以后，对他说：‘来吧！我们一块到走廊外客厅走一走，今天晚上天气很好。’

“‘可是走廊一直通到花园里……而且还有狗。’

“‘噢！狗，你怕它们吗？来！来！它们决不咬你，难道你

的心比我的心还软吗?'

"两人一起来到客厅,坐下来,然后她叫道:

"'麦尔甘! 白赫特! 麦尔儒克!'

"青年人惊讶地说道:

"'你叫他们干什么呀? 没有必要麻烦仆人们了。'

"他转过脸去,只见三只狗很快地跑上来,跑到她跟前,在她周围跳着,吻着她的衣服,摇着尾巴,舐着她的鞋。她打了一下手势,于是一只狗卧在年轻人的右边,另一只卧在前边,第三只卧在左边。然后她又开始和他谈话,后来她趁谈话空隙机会站起来,告诉他,她要离开一会儿,她没等他说些什么——或者说他已张开嘴,想说些什么——,就撇下他走了。"

在对话中穿插着一些方言词汇,但是很少,只有当文学语言表达显得生硬时才用方言,如果不是对话,那他则完全用文学语言。他认为文学语言并不是缺乏表达能力,他在小说的序言中说明了这一点,他说:"机械地模仿现实在文学中是没有意义的,因为文学不是单纯的把原样子搬上来,模仿它,而是加工和改造。"他喜欢用文学语言写对话,除非在个别场合,他觉得方言词汇更清楚有力。

一些文艺批评家认为他这部小说明显地受到了他翻译过的《自然之子》一书的影响,而且说他从中抄袭了许多。但这不能减低这部出色小说的重要性,它给我们描绘出了作家易卜拉欣这样一个活生生的人物,他在我们埃及城乡的生活环境中,在我们的精神和习惯势力影响下动荡不安。不少文艺批评家还认为,马齐尼借小说主人公来描写他的个性,他的思想和各种问题,描写他内心的斗争,和对生活的嘲笑,描写他内心隐藏的痛苦和表

现出来的微笑和诙谐。的确马齐尼的大多数小说和杂文很象自白书，他经常描写自己的感情、个性和日常生活。这样他的作品就充满了生命力，因为它是丰富的智慧和充沛精神的作品。

七　穆罕默德·侯赛因·海卡尔

(1888—1956)

1　生平和著作

一八八八年穆罕默德·侯赛因·海卡尔生于迪格哈里亚省萨布拉温县阿奈木村的一个埃及农村家庭里，这个家还有些财产和声望。海卡尔五岁时，上村里的私塾学习，背诵了大约三分之一的《古兰经》。七岁时，他从这个私塾升到了开罗的贾马利亚小学，然后又升入海迪威中学，高中毕业后入法律学校，一九〇九年在法律学校毕业。

他在法律学校学习时，就表现出了爱好文学的倾向，他读了许多阿拉伯古典文学作品。他和《新闻报》主编鲁特菲联系，鲁特菲让这位小法律学家在报纸上发表文章，精心培养他，这在他内心产生了深远的影响，他直接见到了这位青年们的导师，成了他的一个学生，接受他的政治、社会和道德的各种主张。他完全意识到鲁特菲主张的意义，他主张要坚持埃及爱国主义思想，并在我们的政治、文学和语言生活中努力体现出来。他也深刻体会到鲁特菲另一个主张的意义，鲁特菲主张把我们的精神生活和西方联系起来，充实我们自己的精神生活。他的思想对海卡尔的影响都体现在他在《新闻报》上所写的文章中。

他在法律学校毕业后，决心到法国继续深造。他来到了巴

黎，入了法律学院，一九一二年得到了政治经济学博士学位。他在巴黎时，写出了小说《宰乃白》，这是我们文学中第一部优秀的小说，他出色地描写了我们农村和农民的生活。

他回到埃及后，在曼苏腊市当律师。一九一九年开始在埃及大学讲一些课。一九二二年自由立宪党创办了《政治报》，他担任了该报的编辑。他加入这个党并担任党报的编辑是自然的事情，因为这个党是国家党的继续，他的老师鲁特菲就担任着国家党报《新闻报》的编辑。和海卡尔一起担任政治报编辑的还有他的一个同学，他也是鲁特菲的学生，也是从巴黎回到埃及的，这就是塔哈·侯赛因，他们两个担负起自由立宪党党报的编辑任务。海卡尔的文章，政治倾向是主要的，而塔哈·侯赛因的文章，文学倾向是主要的。一九二一年海卡尔出版了一本小册子介绍卢梭，一九二三年又出了第二册，这样我们就有了一本介绍卢梭的思想和观点的很有趣味的书。海卡尔没有完全局限在政治方面，他和塔哈·侯赛因一起写了许多关于文学和文艺批评的文章。一九二五年他把其中一部分编集成书发表，书名是《闲暇》。全书共分三部分，第一部分是关于文艺批评的很有价值的研究论文，从他的这些论文中，可以十分明显地看出他掌握了西方文化，同时也热爱自己的人民和他们的文化，表现了他们对进步思想生活的希望。在这一部分里，他还介绍了阿纳道勒·法朗士和彼埃尔·洛蒂，长篇大论地谈到卡西姆·艾敏的解放妇女的主张，谈到他对自己的祖国和伊斯兰教的热爱和尊敬，描写他在法国学习时，怎样回击了把穆斯林的落后归咎于伊斯兰教的达尔科公爵。他回到埃及后，变成了一个社会改革家，他要扫除妨碍自己国家进步的一切障碍，也要找出使伊斯兰教停滞不前的原因。因此他热烈号召解放埃及穆斯林妇女，使她们和西方

妇女一样享受平等。海卡尔在第二部分里，借图特·安克·艾蒙之墓被发掘的机会，讨论一些埃及事务，表现了他对自己的民族和他们悠久历史的坚强信仰。第三部分是有关历史和文学的一些思想。他在文章中提倡能代表我们环境、时代和生活的民族文学，能把我们的个性表现出来，使我们的文学具有既不同于我们的古人，又不同于现代人的文学，我们不要成为别人的翻版，也不要成为阿拉伯现代文学中无足轻重的副本。而应该有我们自己独立的文学地位和存在的意义。

他在一九二七年出版了《苏丹十日》一书，与其说它是文学作品，不如说是通讯报导。从一九二六年起，他在《政治报》上开辟了"一周政治"副刊，这个副刊专门发表文学和文艺批评的文章。当时塔哈·侯赛因和许多优秀作家都在该副刊上发表文章，这个副刊差不多变成了一所训练年轻人进行写作的学校。一九二九年他把自己写的一部分文章编集成册，出版了《埃及与西方名人集》。他首先介绍克娄巴特拉，跟着介绍埃及著名的政治家和改革家，如穆斯塔法·卡米尔、阿卜杜·哈里格·萨尔瓦特和布图鲁斯·格里等。介绍的西方主要名人有贝多芬、泰纳、莎士比亚和雪莱等人。这本书表现了他对祖国，对祖国杰出人物，对西方及其著名艺术家、诗人和文艺批评家的热爱。

一九三〇年，埃及内阁首相西德基查封了《政治报》，但海卡尔不愿意休息，他和马齐尼、穆罕默德·阿卜杜拉·阿奈尼一起出版了《埃及政治与合法政变》一书。书中的各篇文章都没有注明是谁写的，但从海卡尔雄辩的风格和西方影响的痕迹中，可以看出那些文章是他写的。在西德基统治时期，他还写了《我的孩子》一书，这是为了纪念于一九二五年死去的一个男孩。他在这本书中描写了从一九二六年到一九二八年，每年夏天他和妻子

在欧洲的旅行，他描写了瑞士的避暑地，对新巴黎和他学习期间的旧巴黎进行了有趣的对比。他也谈到了伊士坦布尔和在穆斯塔法·卡米尔领导下那种自由强盛的生活。

一九三三年他发表了《文学革命》，叙述了从阿拉比革命以来我们文学的发展。第一章是《暴君与写作自由》，好象他以此来回击西德基对政治作家和新闻作家发动的公开挑战。然后他又论述了我们诗歌和散文发展的阶段，详细说明了散文的发展，和诗歌停滞不前，没有与散文齐头并进的情况。他再三强调，必须以西方人文科学来武装埃及青年文学家，使我们能达到艺术完美的高度。他也详细指出我们文学创作中的缺陷，尤其是小说和戏剧两个方面。他大声疾呼，需要建立埃及的民族文学，他从古代法老时期的神话中取材，写了许多小说的样板。

这以后，他又研究伊斯兰教初期的历史，写出了一些关于穆罕默德先知和他的两个弟子艾布·伯克尔与欧麦尔的历史研究论文。肯定地说，他在写历史研究论文方面是名列前茅的，因为他知识丰富，见识广，又善于深入钻研。这期间他担任了一些政府职务，一九三七年，在穆罕默德·迈哈穆德内阁中任国务大臣，后任教育大臣，一九四五年任国会议长，一直到一九五〇年。他公布了《埃及政治备忘录》共两册，揭露了二十世纪以来我们政治事务中的许多真相。

后来他又开始写小说。一九五五年发表了《生就如此》，这是一部长篇小说，描写一个埃及现代妇女的生活，她非常忌妒，她带着这种忌妒心在争取妇女自由的运动中动荡不安。由于忌妒，她两次象小孩摔玩具一样破坏了自己的家庭生活。海卡尔是这样描写她的：

“她轻描淡写地叙述自己的生活经历，几乎会使你认为

她的生活，就象任何一个你认识的普通女人的生活一样。但稍微思考一下，你就会惊奇地问道这个女人是谁？她到底是谁？她是妇女中十分特殊的人，是独一无偶的。她热爱生活，但又不愿意把自己交给生活，而想按照自己的愿望来安排生活。当她受到现实的打击后，又不愿承认现实的打击，而以一种傲慢自恃，玩世不恭的态度来对待现实。"

后来，海卡尔不断写些短篇小说，在周刊上发表。于一九五六年十二月逝世。我们现在详细介绍一下《宰乃白》这本小说，因为它是我们作家按照西方小说定义写出的第一部小说。

2 《宰乃白》

这本小说是海卡尔在法国学习法律时写成的。他在小说的序言中说，这本书"是一个居住在巴黎的埃及人对祖国和祖国人民怀念的结果，他用笔把这种对祖国的怀念表达出来，也表示他对巴黎和法国文学的敬佩。"故事的梗概是这样的：一个受过教育的青年叫哈米德，是一个农村地主的儿子，他爱上了堂妹阿齐宰，农村中的风俗习惯使他不能向堂妹表白自己的爱情，后来他突然得知，她已经嫁给别人了。他就另找安慰，爱上了漂亮的宰乃白，她是租哈米德父亲田地耕种的一个女雇农，宰乃白意识到了哈米德对她的爱情，但她知道两家的社会地位悬殊，两人结婚是不可能的，于是就把自己的爱情给了一位出身地位和自己相当的青年易卜拉欣。但是农村中封建的风俗习惯使得这位姑娘不敢向家里人说出自己的心事，她顺从父母的安排嫁给了一个她不喜爱的青年，而她心爱的易卜拉欣服兵役被派到苏丹去了。哈米德离开农村来到开罗，开始新的生活，这时宰乃白内心遭受着巨大的痛苦，终因得了肺病而死。

小说给我们描绘出了埃及农村的风俗习惯，农民的纯朴，和他们生活中的欢乐与悲哀，也描写了他们对神鬼和各种会道门的迷信。海卡尔对这一切描写得绘声绘色，从而使他的小说真实地反映了二十世纪初埃及农村生活的现实。他在很多地方批评了这种现实生活，和生活中许多不协调的社会制度。特别是婚姻问题，妇女不能对选择自己的终生伴侣表示意见。在这里我们感觉到作者反复宣传卡西姆·艾敏要求解放妇女的主张。

毫无疑问，海卡尔在写这部小说时，受到了他读过的法国小说的影响，这一点表现在他对宰乃白的处理上，把她写得太温柔细腻了，不象一个天真纯朴的农村姑娘。海卡尔给她选择了一条摆脱爱情痛苦的道路——害肺病，这是符合他读过的一些法国小说的典型，这些小说往往选择这个手段使受折磨的情人摆脱自己的痛苦。

海卡尔对次要人物和他们的性格描写的不多，这可能由于他当时还比较年轻，缺乏深刻的生活经验。如果说他这方面有不足的话，另一方面他用大量笔墨描写了埃及农村的自然风景，补偿了这点不足。他在描写埃及农村生活方面，的确获得了最大的成功，小说中有许多篇幅简直就象美丽的图画一样，如他描写哈米德考虑是否向堂妹表白自己的爱情时的矛盾心情。是这样描述的：

“这个可怜的青年人在庄稼地里飞快地走着，一直来到小河边，在一棵大桑树下坐下。他坐着，好象中了魔似的自言自语：能把那位姑娘从她周围的人中拉出来吗？能和她肩并肩坐在一起，谈情说爱，互相拥抱，使她成为他一人所有吗？这一天，从早到晚他都一直在这样思考着，整个晚上也只蒙眬睡了不大一会儿。早晨，天还不亮，他就在床上辗转

不宁，心神不安，然后起来，奔向清真寺。要是在过去，在这个时候，他只知道蒙头大睡，决不会来清真寺。他在黑暗中快步走着，黑暗中透出来一线光明，就好象希望透进了绝望人的心中。天还没有亮，夜的薄幕还笼罩着大地，天上的星辰在慢慢隐去，天地间鸦雀无声，听不到一点点声音，只有雄鸡的啼叫声，不时划破天空，在乡村的周围回响。然后是宣告早祷的诵经声，划破天际响彻云霄。哈米德和大家一起礼了两拜后，就来到地里，地里还没有一个人。早晨新鲜湿润的空气使他精神抖擞。一切景象都从隐约的黑暗中慢慢显露出来，远方的天边亮起来，眼前带着露水的庄稼也看得清楚了。东方的天空慢慢红起来，太阳出来了，用它温暖的手抚摩着大地，向万物问候早安，然后才慢慢地升高。初升的太阳象一个静静的带着微笑的红色圆脸慢慢地吐出，射向四面八方的光芒。树叶上和绿草叶上的露珠在阳光下闪闪发光，整个田野好象戴上了美丽漂亮的项链。哈米德在庄稼地里边走边想，有时低头不语，有时抬头望望周围的一切。这时，农民一个个来到地里，各自走向自己那一小块地，这块地可能是从祖先继承下来的，也可能走了时运，一个不可多得的偶然运气，使他得到了这块土地。他们牵着牛，拿着锄头，路过哈米德身旁的时候，问候他早安，然后继续走自己的路。他们很惊奇：这个人大早上在这里干什么?！而哈米德仍然在想着，怎样才能有机会来到阿齐宰的身旁，不让任何人发现；或者怎样向她倾吐自己对她的爱情，使自己能听到她说一句，她也是爱他的。他真想从她口中听到这句话。有什么办法吗？这种念头控制了他的思想，控制了他的全部感情，甚至使他用一种鄙视的眼光来看待她家里

所有的人。他也不能向别人说出自己内心的爱情，他知道埃及人对这种感情是持嘲笑和挖苦的态度的，有这种冷酷心的人对待世界上一切美好的事物，对待美的感受，都是用这种冷嘲热讽的眼光的。因为他们一点也不懂这些感情，他们认为严肃的生活应该在劳动和祷告中度过，好象世界就是一盘大磨，我们只能疲累不堪，苟延残喘地一点一点磨去我们的生命，对周围美好的事物，要闭上眼睛不去看它。我们应该对我们的命运满意，对给我们的那些草料表示满足。否则我们将会受到人们的恼怒，和他们那种比鞭打锥刺还要痛苦的凌辱。好象人的心是卑贱的，人的本性生来就是恶的，所以就要抑制人的本性，反对人心的一切愿望和各种要求，应该用那些把我们束缚住的传统的风俗习惯，也来把人的心束缚住。”

海卡尔就是这样用他对社会风俗习惯嘲笑的笔调，和对埃及农村细致入微的描写，写成了这部小说。语言也是十分优美的，没有押韵和修辞的累赘。他曾想用埃及方言来写，所以他在某些地方，尤其是在对话中运用了农村方言。好象他要响应他的老师鲁特菲的号召，因为鲁特菲号召在我们的文学中采用独特的语言，使文学语言接近方言。但海卡尔并没有进一步发展，他在《宰乃白》以后所写的文章中，还是用文学语言。的确他发展了阿拉伯语，用清澈简洁的语言风格，表达出新的思想内容。二十世纪初以来，他尽了最大的努力帮助创立埃及民族文学，这种文学是从我们的环境和个性，从我们的古今历史和我们的感情与意识中产生出来的。《宰乃白》这部小说就为这个埃及新文学奠定了第一块基石。

八　塔哈·侯赛因

(1889—　　)①

1　生平和著作

一八八九年塔哈·侯赛因出生在上埃及尼罗河西岸麦阿额城附近的一个农村里。父亲是植糖公司的一个小职员，有许多孩子,塔哈·侯赛因是第七个。塔哈·侯赛因三岁时双目失明，但他非常聪明,记忆力很强,补偿了这个缺陷。双目失明就为他定下了生活中要走的道路,这就是学习宗教。他入了私塾,背诵了全本《古兰经》，然后背诵了《古文集》，又读了许多古书古诗，准备到爱资哈尔清真寺学习。他的一位哥哥已在爱资哈尔，十三岁时他哥哥带他来到了爱资哈尔。

塔哈·侯赛因在爱资哈尔清真寺专心学习各种宗教课和语言课。当时赛义德·麦尔赛菲谢赫讲授文学,他很感兴趣,就一直听他讲课。他学了穆白拉德的《语言文学大全》,艾布·阿里·嘎利的《笔录集》，艾布·泰玛姆的《坚贞诗集》。他受到穆罕默德·阿卜杜胡的学生们所号召的进行社会改革运动的影响,如卡西姆·艾敏号召妇女自由,鲁特菲在《新闻报》上提倡政治、道德和社会的新准则。塔哈·侯赛因很快就把鲁特菲当作自己的老师,以他的原则来指导自己的思想。他经常到他的报馆去,听他的讲座,或者在他的指导下进行写作。

一九〇八年埃及私立大学开始招生，塔哈·侯赛因转入大

---

① 塔哈·侯赛因已于一九七三年逝世。

学，听许多人讲课，有埃及人如麦赫迪谢赫、穆罕默德·胡德利、侯福尼·奈绥夫等人，也有东方学者，如卡尔罗·纳里诺和古迪等人。在欧洲学者们讲授的科学研究方法的指引下，塔哈·侯赛因眼前展现出了文学研究的新天地。他随即开始在夜校补习法语，以便能听懂用法语讲的课。一九一四年，在大学里他写出了关于艾布·阿拉的博士论文，取得了博士学位，论文得到了一致的好评和赞扬。

这篇论文以《纪念艾布·阿拉》为题出版了。这本书表现出塔哈·侯赛因对进行学术研究有了较好的准备，不仅具有正确的历史观点，而且有着不受前人意见和信仰任何影响的新的文学批评标准。尽管塔哈·侯赛因还没有广泛阅读西方文学和东方学者的著作，但我们看到他已仔细研究了这位阿拉伯的古代盲人，充分考证了他的生平、环境和时代，研究了构成他的文学和哲学思想的客观情况。

因此埃及大学决定派他到法国留学，他先到蒙彼利埃大学、学习历史，学了一年后，埃及大学财政情况恶化，他回到了埃及。三个月后大学财政情况好转，他又回到了法国，这一次他来到巴黎，在索尔本学院和法兰西学院听历史学家和文学家讲课。他有时听古罗马和希腊历史课，有时听哲学和心理学课程，有时听一些东方学者讲课。在这期间他学习了希腊语和拉丁语。在学习期间他认识了一位法国姑娘，帮助他学习，后来成为他的终生伴侣，从她那里他找到了失去的一切，他形容她说：

> “她把他由痛苦变为愉快，由绝望变成希望，由贫穷变成富裕，由不幸变成幸福和纯洁。”

他在索尔本学习时最喜爱研究哲学问题和社会问题，所以他的博士论文题目选的是《伊本·赫勒顿的社会哲学》。除此以

外他能够深刻理解古希腊文学和拉丁文学，也能够精通掌握法国现代文学，因此第一次世界大战后，他回到埃及，在大学授课时，就着重讲授希腊历史和文学，以便使埃及人能了解古代文明。他发表了《希腊诗剧选》和亚理斯多德的《雅典人的制度》两本书，好象他要我们在复兴文学时，要依靠古希腊的文化，欧洲人在他们的文艺复兴时，就依靠古希腊的文化。我们对古希腊文明的重视，是从他和他的老师鲁特菲——亚理斯多德著作的译者——开始的。后来塔哈·侯赛因又翻译了索福克勒斯的一些戏剧，题目是《希腊戏剧文学选》。

自由立宪党人发行《政治报》，他担任文学编辑，他改变了自己写作的方向，每星期日发表一篇法国小说的缩写，星期三发表一篇关于阿拉伯诗歌的论文。他基本上不再研究希腊文学，因为埃及人当时接受不了。当时埃及的戏剧是落后的，所以他想给读者介绍一些法国戏剧，以便使他们了解西方这个舞台新艺术。一九二四年他发表了《戏剧故事》，选了一些法国最著名作家的作品。后来他又翻译了拉辛的《安德洛玛克》和伏尔泰的《查第格》。

在研究阿拉伯诗歌的文章中，他不受古人看法的影响，而重新理解阿拔斯第一王朝时代，即艾布·努瓦斯时代的性质。他把这个时代称做对宗教怀疑、信仰虚伪和荒淫放纵的时代。这就引起了以叙利亚文学家拉弗格·阿札米为首的许多人的反对，他们认为他丑化了阿拉伯历史中的一个光辉的时代。塔哈·侯赛因回答他们说，科学否定崇拜古人的原则，科学的文艺批评不应该有私爱，不应该受偏见和感情的影响。他以古代希腊历史和法国现代历史作证，这些历史时期是最光辉的时代，也是最荒淫和放纵的时代，他得出结论：回历二世纪是一个追求吃喝玩

乐、怀疑宗教和放纵的时代。

一九二四年私立大学改为国立大学，塔哈·侯赛因成为新大学文学院的阿拉伯文学教授。一九二二年他翻译了古斯塔夫·鲁奔著的心理教育学《教育的精神》后，一九二五年发表了《思想领袖》一书，叙述了西方思想和文化发展的几个阶段，他共分了四个阶段：一诗歌阶段：以荷马为代表。二哲学阶段：以苏格拉底、柏拉图和亚理斯多德为代表。三政治阶段：以亚历山大大帝为代表。四宗教阶段：以基督教和伊斯兰教为代表。

一九二六年他发表了《伊斯兰教以前时期诗歌研究》一书，他采用了笛卡儿的研究方法，即对一切事物都表示怀疑，直到有了可靠的基础后才相信它。根据这种方法，他把所有的旧的历史结论都看做是相对的，是可以重新考虑的。古人对某个诗人的看法，我们不妨另提看法，可能我们的看法更仔细更准确，有许多东西古人可能不知道。最后，他得出一个结论，他认为在伊斯兰教以前时期的诗歌中，有伪造的诗歌。同时他提倡思想自由，提倡除了用批判研究精神考察文学外，我们不应受学派和信仰的限制。许多批评家，尤其是穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪和爱资哈尔的学者们都起来反对，这次大辩论留下了许多宝贵的书籍，后来政府出面干涉，风暴总算平安过去。塔哈·侯赛因再版这本书时，书名改为《伊斯兰教以前时期的文学研究》。

这次激烈的战斗使他考虑到个人的问题和自己成长的过程。他开始写自传小说《日子》，先在《新月》月刊上连载，一九二九年发表了单行本第一册。他任开罗大学文学院院长时，西德基内阁上台，埃及在政治及其他方面进入了一个黑暗时期，塔哈·侯赛因被撤去院长职务，于是鲁特菲辞去了校长职务。不久塔哈·侯赛因加入了“华夫脱党”，在《东方明星报》上写文章，他

发行了《尼罗河河谷报》，他的笔变成了一条鞭子，鞭笞着西德基。

从一九三一年到一九三四年西德基统治时期，他一直都在进行斗争，但他也没有放弃文学的研究和写作工作。他一九三二年出版了《在夏天》，是他一九二八年夏天在欧洲写的书信集，描写他到海滨的旅行，和这次旅行给他的影响，这又勾起他第一次到法国时的情景。在他的想象中又展现出他青年时代在爱资哈尔学习的另一幅情景，当时他和同学们一起热中于穆罕默德·阿卜杜胡所提倡的思想解放的主张。一九三三年他发表了《哈菲兹和邵武基》，同时还发表了优秀长篇著作《先知传记札记》第一册，后来又继续出版了两册。他在这三部书中，以先知传记中的人物和事件作为小说的优秀题材。

一九三四年末他重任开罗大学文学院院长。他发表了《诗歌与散文漫谈》，是关于阿拉伯散文的成长和一些阿拔斯王朝诗人研究的演讲集。他又发表了他在巴黎、比利时和维也纳时写的一些文章，题目是《从远方》，其中最出色的一篇是关于笛卡儿及其怀疑论的文章。塔哈·侯赛因在他的各种论文中，可算是贯彻笛卡儿这个哲学原则，并促使其他研究阿拉伯文学的人采用这个原则的活典型。在这时期，他还发表了小说《一个文人》，描写和他一起留学的一位同学，也叙述了旧大学和他到欧洲去的情形。这本书是我们现代文学的优秀作品。一九三六年写了《和穆泰奈比在一起》一书，研究穆泰奈比和分析介绍他的生活与作品。他在阿尔卑斯山的一个山村里度夏的时候，遇到了陶菲格·哈基姆，两人见面的结果是出版了《着魔的宫殿》，这是一部文学通讯集，他们幻想中的夏哈尔札德出现了，两个人都向她叙述自己对文学和生活的看法。

塔哈·侯赛因很关心我们的文化和教育，他在《文化的前途》一书中，为此提出了详细的计划。这本书一九三九年发表，共两册。当时他已离开大学，在教育部任艺术顾问，一九四二年被任命为亚历山大大学校长，他完成了该大学的建校工程。

在这期间，他仍然从事研究和写作，他再版了纪念艾布·阿拉的一本书，以《再念艾布·阿拉》的书名问世，这以后他又发表了《和狱中的艾布·阿拉在一起》，详细描写了这位伟大学者的心理状态与哲学思想。后来他又写了一本小丛书《艾布·阿拉的声音》，把他的一些诗改写成散文。他转写小说，写出了《夏哈尔札德之梦》、《苦难树》和《鹧鸪鸟的召唤》，他在这些小说中，表达了他的民族主义和人道主义的理想。在《夏哈尔札德之梦》中，他通过古代神话中夏哈尔札德和夏哈尔雅尔的故事，提出当代的各种问题和阶级制度的问题，这样就使得这个神话在作家的生活和思想中又复活了。第二部小说《苦难树》描写了一个埃及家庭中的三代人的生动形象，反映出理智和科学的理想与陈腐习惯势力之间的尖锐斗争，描写埃及的贫穷阶级和他们遭受的苦难，以及把希望寄托给命运和真主的宗教信仰。第三部小说《鹧鸪鸟的召唤》中，鹧鸪鸟和小说中的人物遭受着同样的痛苦，它描写埃及牧民、农民和职员等下层人民的生活，也反映出了教育问题，以及本性与良心，个人与集体之间的矛盾。

在这期间，他发表了批评文集《文学与文艺批评论述》，也发表了他分析法国小说和戏剧的论文集《巴黎之声》和《观望》。华夫脱党内阁辞职，他也离开政府部门，任《埃及作家报》编辑，大力从事翻译工作，他翻译了安德烈·纪德的《俄狄浦斯王》。他在《埃及作家报》上写了许多关于西方文学家和阿拉伯文学研究的文章，其中一部分收集在《形形色色》一书中发表。他写了《奥斯

曼》一书,描写奥斯曼在位期间的叛变及其人们的叛逆等。他发表了《春天游记》,描写一九四八年夏他在欧洲的旅行。他发表的《动物乐园》是一部象征文学论文集,《文学良心明鉴》是道德与社会批评文集,《荆棘园》是一位先生和他的一个学生之间的对话,这是一篇辛辣的对话,想通过这种有力的艺术形象,来改造我们社会中的败类。他的短篇小说《地球上的受苦人》描写了埃及人民在封建和政治腐败时期所遭受的黑暗统治。

一九五〇年,他任教育大臣,提倡教育机会均等,他大声疾呼,教育对每个人就象吃饭、喝水和呼吸空气一样重要。他取消了学费,把教育改成公费。他出版了小说《真正的诺言》,描写伊斯兰教的诞生,宣传它的社会主义原则。他的《两者之间》一书是对生活和社会的一些杂感。我们七月二十三日革命成功以后,他有了表达自己对政治和文学见解的广阔天地。他写了《阿里·伊本·艾比·塔里布》后,又写了一本关于艾布·伯克尔和莪默的书,他发表了《伊斯兰教明镜》一书,还发表了他对生活、文学和文艺批评的许多杂文集。

这就是塔哈·侯赛因至今的经历,是充满了斗争的经历,我们看到他向宗教界、文学界和政治界的保守派进行了斗争,也为了用希腊和西方的最高文学典范来教育人民进行了斗争。他在文学研究和小说创作领域开辟了新道路,他坚实的文学知识帮助了他,整个阿拉伯世界都承认他的巨大贡献。一九五九年授予他国家文学荣誉奖,表彰他在文学方面作出的巨大努力。同样西方世界也承认这一点,他得到了欧洲许多大学名誉博士的学位。

我们现在简单谈谈他的第一部小说:《日子》。

2 《日 子》

东西方许多文艺批评家一致认为这是塔哈·侯赛因最出色的一部小说,他已出版了两册。第一册描写他的童年时期,第二册描写他的少年时期和青年初期的生活，他描写得非常出色动人,它变成了一部真实坦率的自白书,其优美惊人之程度不亚于许多西方著名文学家如基泰、卢梭和夏多勃里昂所写的忏悔录。他以少有的坦率精神和细腻的笔调追溯了自己的童年和青少年时代的生活。

在第一册里，他叙述了他这个双目失明的孩子怎样在一个中等家庭里成长起来,怎样逐渐地掌握了外界的形象,在一大群兄弟姐妹当中,父母亲关怀着他的成长。后来他入了私塾,背下了《古兰经》,他忠实地描述了私塾的情形,丝毫不掩饰其中的缺点和细小的情节,而是把私塾教育中的缺陷完全摆在我们面前。他渴求知识，但在私塾里除了学习《古兰经》外,什么也没有学到。他生动地描写了一个妹妹的死亡,给父母带来的痛苦和他自己的痛苦,家中这次不幸事件刚过去,他的一个哥哥突然又被霍乱夺去了生命。

在第二册里,他和一位哥哥来到爱资哈尔,在它的圆柱旁学习古书，听这位先生或那位先生讲课。他给我们描写他遇到的困难和他哥哥对他的不关心。他给我们仔细描绘出二十世纪初，象他这样一个双目失明的爱资哈尔学生的生活和他从早到晚每时每刻所遇到的艰难。好象在他的脑子里装着一架精密的录相机，记录着学生们周围所发生的一切。他就带着这架录相机从一个先生的教学圈转到另一个先生的教学圈，摄取镜头并把它储存起来。他就这样在当时的爱资哈尔度过了八年单调和

枯燥无味的生活。埃及大学成立后，他转入了这个新大学，跟埃及和欧洲的教授们学习着知识。

这两册书就这样描绘出了十九世纪末和二十世纪初埃及社会的各种情景，全面暴露了农村私塾和爱资哈尔的文化教育的情形。塔哈·侯赛因好象变成了一架精密的地震仪，记载着周围大大小小的震动，然后他忠实地把这些记录摆在你的面前。他吸引人的地方不仅是他优美的语言风格，而且还有他在描述现实生活中各种事情时那种坦率和忠诚老实的精神，例如他给自己女儿叙述自己过去经历时就如此，他把她今天的幸福和他过去的生活作了对比。他说：

“我认识你父亲时，他十三岁了，那时他被送到开罗，在爱资哈尔求学。他是一个勤奋用功的孩子，他身材瘦削，面容憔悴，仪表不整，显得十分贫寒。大家看着他那件大衫，那顶已变成乌黑的小白帽，那件由大衫衣缝中露出来的衬衫，由于撒上了饭菜已变成了五颜六色了。那双打了补钉的旧鞋，不禁向他微笑。尽管他衣服褴褛，双目失明，但看到他那安详的面孔，嘴角带着微笑和领路人匆匆地一起向爱资哈尔走去，他的脚步坚定，毫不蹒跚。在他的脸上看不到常常在瞎子脸上看到的那种忧郁的表情，大家看着他这一切，不禁向他微笑了。大家看到他在课堂上全神贯注地听课，吸收着先生的每一句话，面带笑容，不觉痛苦，也不烦躁。当周围的孩子们都在玩耍，或者迫不及待地盼望出去玩耍的时候，他也毫无想玩的表现，大家看到这一切，不禁向他微笑，不由地对他表示同情心。

“我的女儿！我就是在这个时候认识他的。我多么希望你也能象我一样认识他呀！那你就会了解到你和他之间

的差别。但是你怎么会知道这些呢！你九岁了，你所过的生活是舒适幸福的。

“我知道他成年累月吃的都是一样的东西，早上吃一份，晚上吃一份，既不抱怨，又不烦恼，也不厌倦，更不去考虑自己的处境是否值得可怜。我的女儿！这样的生活你要尝试上一天的话，你妈妈就会心痛你，就会端矿泉水给你喝，我想，她还会去请医生呢。

“你的父亲一年到头都靠着爱资哈尔的干饼子生活，爱资哈尔的干饼子对学生们来说，是多么可诅咒啊！他们在饼子里会发现各种干草、砂子和昆虫。他成年累月这样过着，只能用这样的饼子蘸些糖稀吃，你不懂得什么是糖稀，最好你还是别懂它。”

塔哈·侯赛因用这样优美的语言写成了他的自传《日子》和其他小说与著作，这种语言温柔、甜蜜、纯洁、生动和细腻，因而沁人心脾，动人肺腑。《日子》这部小说已译成英、法、俄，中和希伯来等文字。

塔哈·侯赛因在《日子》和其他著作中，最重要的特点是他那种充满音韵协调的语音风格。你刚一听，就能辨别出他这种独有的特点来，这些特点表现在那些用优美的音韵协调紧紧扣在一起的句子中。

他好象认为，文学之所以称得起文学，就是既要动听，又要动人，所以他尽量使自己的语言具有音韵的效果。奇怪的是，他口授的句子从不修改，也不预先作讲稿，这种风格已成为他身心的一部分，他一讲课就运用这种风格。你常常看到他反复运用词汇，他是有意识地这样做，以达到音韵和谐，深入读者和听众内心的目的。

塔哈·侯赛因这一方面很象我们古代一些文学家查希慈等人。他们有意识地以和谐的音韵来感染人，他们不用华丽的句子,而是平铺直叙，既有音乐性，又有思想内容。这可能是古代人用耳朵听读文学的缘故,他们不象我们现在用眼睛来阅读,所以那时的诗是朗诵的,散文也是诵读的,因此他们非常注意语言的音韵。

塔哈·侯赛因在现代为我们保持了古代语言的特征，他尽可能地丰富了自己语言的音韵，他这种音韵自然流畅地表达他的观点和看法,以及他所介绍西方的一切思想,表达他所主张的革新独创精神的研究论文，他也是用这种语言来写他的小说和各种文艺作品的。所以他的音韵不是空洞的，而成了他艺术创作中不可分割的一部分,甚至成了他手中一个清澈柔顺的工具,并为我们详细介绍了他的智慧、思想和感情等。所以他的语言手法不是一件外套或釉彩,而是他的文学基石和艺术的原材料,他所需要的词汇和句子得心应手,源源而来,用它充分表达他脑子中洋溢着的思想和内容。

九　陶菲格·哈基姆

1　生平与著作

一八九八年陶菲格出生在亚历山大港。父亲从事法律工作,他原籍是滨湖省巴鲁德县德兰伽特村，继承了他母亲大批田产,成了农村中的地主。他受过教育,一直在法律部门作事,他娶了一位土耳其女人,生了陶菲格。这位夫人性格倔强,在自己的埃及丈夫面前夸耀自己是土耳其血统,在农村亲戚朋友面

前表现得非常傲慢。

她先和陶菲格住在德兰古特村，但她不让陶菲格与农民和周围儿童接触，想尽一切办法阻止他和他们来往。可能就是这个原因促使陶菲格转向自己内心理性世界，因为他母亲给他堵塞了所有通向外界的大门。七岁时，他父亲把他送到达曼胡尔小学，他在这里学习了一段时间，想摆脱母亲的约束和由她造成的孤独生活，但他只能在有限的范围内做到了这一点。

小学毕业后，他父亲把他送到开罗上中学，他有两个叔父在开罗，一个是中学教员，一个是工程学校学生，他还有一个姑姑和他俩住在一起。他父亲就让他和两位叔父、一位姑姑住在一起，帮助他专心学习。他远离母亲有了一些自由，开始爱好音乐和弹琴。

陶菲格爱好音乐，也爱好戏剧，经常看各剧团的演出。他高中毕了业，升入法律学校，他的文学天才开始显示出来，他看到穆罕默德·台木尔和他周围许多青年给剧团写剧本，向观众演出。在这以前埃及革命已经爆发，它使埃及青年演员和作家开始重视民族主义精神。过不久，陶菲格在一九二二年写出了一些剧本，由欧卡夏剧团在艾兹伯克亚剧场演出，其中有《新女性》、《讨厌的客人》和《阿里巴巴》。总的来说，这些剧本都是些不成熟的尝试。

一九二四年陶菲格在法律学校毕业，请求他父亲送他到法国继续深造，父亲答应了他的要求，他在法国住了四年，但他没有专心学习法律，而是积极阅读小说和法国等其他欧洲国家的戏剧作品。他非常喜爱西方音乐，他家里很有钱，使他在法国可以过着纯艺术生活，他的时间被分配在歌剧院和音乐厅之间，他就这样阅读、理解和体会着古今各个时代的文化。他的内心

深深感到他应该成为祖国的小说家和戏剧作家。他看到欧洲是把自己的戏剧建筑在希腊戏剧的基础上，于是他就学习希腊戏剧，他深入研究戏剧的创作及其在西方所得到的发展，同时也研究欧洲小说是怎样体现了民族精神和人们的心理活动与社会情况等。他牢固地掌握了这一切，开始尝试着写小说，描写埃及人民为争取自由而进行的斗争，写成了小说《灵魂归来》，他先用法语写成，后来改成阿拉伯语，共两册，于一九三三年发表。这部小说描写了一九一九年革命前埃及的社会状况，陶菲格选择了一个人物性格彼此都不相同的家庭作背景，也就是他在开罗居住过的两位叔父和姑姑的家庭。表现了他们彼此之间的关系，他就是小说中的青年主人公穆哈松，他爱上了邻居一个退伍军官的女儿，她的看法是现实的，因此她和穆哈松的关系没有继续下去，爱上了另一位青年，两家的关系因此恶化。在第二册里，穆哈松来到农村。书中通过各种对话，呼出了维护埃及农民及其古老传统精神的声音，这种精神创立了古代法老时代的荣誉，现在正创立着我们现代的复兴。穆哈松回到开罗，看到自己的爱情破灭了，这时埃及革命爆发了，家中各个成员动荡不定，但都具有一个共同的崇高的目标，即为自由而战。这部小说许多地方运用了埃及方言。

一九二八年陶菲格回到埃及，在检察部门作事，直到一九三四年，他被调到教育部任调查司司长，一九三九年又被调到社会事务部，任社会指导局局长。他掌握了古希腊和法国戏剧艺术的基础以后，回到埃及就决心闯开西方戏剧艺术的大门。他和鲁特菲与塔哈·侯赛因同样意识到必须学习古希腊的文化，它为欧洲戏剧和文学的复兴作了准备，提供了基础，我们的文化复兴也要建立在同一个基础上。

他深刻研究了希腊悲剧，发现它们是从神话中取材的，是从人与掌握宇宙的神之间的尖锐斗争的宗教意识中取材的，悲剧就是描写这种斗争，直到最后的无情的命运造成的巨大痛苦而告终。陶菲格很快就把这一点应用到伊斯兰教的一个神话中，基督教的许多故事中也谈到了这个神话，这就是《古兰经》中叙述的洞中人的故事，故事的梗概是这样的：有七个人死在一个山洞里，过了大约三百年后，他们又复活了，当他们把这个非凡的奇迹显示给人们以后又都死去了。但是陶菲格在剧中让他们重新开始生活，他们每人都经历了一场人与时间的尖锐斗争，他们完全有条件过着非常舒适的生活，但他们却不能生活下去，这就是与生活现实相矛盾的许多事实，阻碍他们过这种生活：他们中间一个人知道他的儿子已经死了一百多年，他再不愿意活下去，又回到了山洞。另一个人，叫米什里纳，过去曾爱过迪格亚努斯王的女儿伯里斯卡，现在在国王的皇宫中遇到了她的一个漂亮的孙女，名字也叫伯里斯卡，长得完全和她祖母一样，他以为她就是旧日的情人，就追逐她，倾吐爱情，但当真相大白后，现实破灭了，米什里纳回到山洞，希望死去。他的伙伴们也都一个个回来了，他们看到他们不可能在这个新的现实中再活下去。因此现实，或者说是人就败在时间、或者被称做事实的这个隐然的事物前面。

陶菲格就是这样开始创作悲剧的，他相信有一种力量控制着人类，人类不是单独生活在宇宙中的，而是由天上神的力量控制着的，它指导着人类，给他们灵感，指挥着他们的行动。陶菲格这一点顺从了我们相信有操纵人类的未知力量的东方宗教精神。深深印入他心中的不仅有这种精神的宗教意识，而且还有它的苏菲派意识，苏菲派意识是把精神和心灵置于物质和理智

之上。这一点表现在他的第二部悲剧《夏哈尔札德》的故事中，他通过主人公夏哈尔雅尔，描写了人与地点的斗争，国王夏哈尔雅尔通过王后夏哈尔札德享尽了人间的欢乐，满足了情欲的一切要求，他变成了心神不安的人，渴望了解世界及其秘密。从这里开始了受苦受难和无知的人类与世界真相和秘密之间的尖锐斗争。夏哈尔雅尔想离开自己的现实和地点寻求知识，但他很快又回来了，他无法从自己的物质中摆脱出来，回来后又遭到夏哈尔札德与人私通的打击，结果以一种反常的情况告终。

因此人类无法摆脱时间、地点和操纵人类的隐然力量的控制，世界最好还是坚持东方的精神价值，甚至我们应该反对单纯信仰物质的西方思想，因为这种思想否定了我们世界上美好的精神价值。陶菲格用这样的东方精神写出了小说《来自东方的小鸟》，他说：

“科学给我们创造了什么？我们从科学中得到了什么好处？机器给了我们速度，我们从速度中又得到了什么好处？工人遭到失业，我们多余的时间也白白浪费掉。”

由于他在检察部门和农村许多乡镇工作过，使他能写出小说《乡村检察官手记》。他详细描写了我们的农村和农民对法律概念的无知，以及统治者的残暴苛刻，暴露了我们行政、司法和立法制度的缺陷，描写了许多人物和事件。他通过辛辣的讽刺，通过理想主义和农民的现实主义的对比，描写得非常生动现实。

他出版了《艺术界》一书，包括三篇戏剧，一篇滑稽剧和两篇短篇小说。他以对话形式写了传记《穆罕默德》，完整地保留了传记中的各个事件。一九三六年夏天在法国阿尔卑斯山的一个山村里，他遇到了塔哈·侯赛因，一起写出了《着魔的宫殿》，共同讨论夏哈尔札德的秘密和文学与艺术的各种真相。

一九四三年他辞去政务，专事艺术，他的作品连续不断，有些是在报上发表的文艺批评文章，然后编集成书出版。有些是小说和短篇小说，如《魔鬼时代》。这时他的剧作也多起来，有些是从埃及社会环境中取材的，如我们知道的《社会舞台集》，它先在报上发表，后来编集成书出版，在剧中他用那种幽默的思想处理了我们的社会问题和政治问题。有些是从古典题材和希腊及其他国家神话中取材的，使他有机会充分表现他的哲理思想，他在以前创作的《洞中人》和《夏哈尔札德》的剧本中，就以这种哲理思想出名的。一些文艺批评家认为他这种哲理剧本读起来要比演起来更适合些。他用这种方法继续写出了《柏拉卡萨 或政权问题》，于一九三九年发表，描写地方分权问题，揭露了革命前我们的政治腐败。

一九四二年他发表了《皮格马利翁的悲剧》，这也是从古希腊神话中得到启发创作的，它描写艺术与生活之间的矛盾。雕塑家皮格马利翁不问女色，专事艺术，他塑造了一个非常漂亮诱人的女人像，他爱上了这个他亲手制造出来的塑像，他暗中请求维纳斯女神给这个塑像注入生命，女神答应了他的要求，塑像变成了一个美女，与皮格马利翁成了亲。陶菲格把这个神话改成悲剧，使它成为艺术家专心从事艺术与满足形影不离的生活召唤之间的尖锐斗争，换句话说，是艺术家的艺术创作与沉湎于人生欢乐之间的斗争。皮格马利翁请求女神使塑像复原，女神答应了。但他又感到十分不安，暴躁起来，打碎了塑像，他的结局和《夏哈尔札德》悲剧中的夏哈尔雅尔的结局一样惶惑不安。

陶菲格又回过头来写宗教题材，他选择了《古兰经》中记载的贤明的苏莱曼和戴胜鸟与白勒基斯女王的故事，《一千零一夜》中妖精与渔夫的故事结合起来，写出了剧本《贤明的苏莱

曼》。描写了疆土宽广的王国和他对白勒基斯女王的爱情。从前定下的事情一件件都发生了，就连苏莱曼也无能为力，陶菲格把妖精作为傲慢理智的象征，自以为自己无所不能。

一九四九年他发表了小说《俄狄浦斯王》，在希腊神话中，说他杀死了自己的生父，在不知道的情况下娶了自己的生母，因为他的父王犯了天条要受到诅咒，众神给他预示，他将要受到这种惩罚。所以当生下了这个孩子后，就命令一个牧人把他抱到荒山上杀死他。但是孩子遇了救，在另一个国王的宫廷中长大。事态按照神的意志发展下去，最后俄狄浦斯和他的母亲，或者说他的妻子知道了真相，她自杀了，俄狄浦斯挖去自己的双眼，受到永世的诅咒。陶菲格采用了这个神话，删去了其中希腊人对偶像预示和对众神信仰等部分。他通过这个神话，攻击理智及其所谓对研究和探求的爱好。俄狄浦斯在当上国王，娶了他的母亲后，积极要了解自己的真相，结果真相冲击了他和他的母亲，甚至是残酷无情地毁灭了他们。

我们如此详细地介绍了这些剧本和悲剧，目的是要读者了解，陶菲格在自己的这些剧作中，是有自己的哲学的。这种哲学来自东方及其深刻的思想，这种思想相信有一种隐然的力量控制着人类和他们的活动，它怀疑理智和它的一切成果。这就是说，陶菲格给我们创立了埃及戏剧，它有着自己的哲学，并以此和西方古今戏剧平列在一起。他用同样的哲学和与这种哲学有关的苏菲派哲学写了许多小说。可能就是这个原因促使西方翻译了他的许多作品，而且还演出了他的一些戏剧，尤其是《夏哈尔札德》一剧，因为他们看到它所具有的语言优美、描写细腻和思想内容深刻等特点是值得搬上舞台的。

一九三三年当他的第一部作品《洞中人》出版时，塔哈·侯

赛因就曾称赞这位杰出的作家，他说：这(指《洞中人》一剧)是阿拉伯文学史上的创举，它可以和西方大文学家们的作品争艳媲美。一九五〇年塔哈·侯赛因任教育大臣，一九五一年就任命他为埃及国家图书馆主任。

一九五六年他被任命为文学艺术最高理事会专职委员。一九五九年任阿拉伯联合共和国驻巴黎联合国科教文组织(UNISCO)常驻代表，但他在一九六〇年自愿回国担任最高理事会的工作。最近几年，他出版了三部优秀的剧本《埃希斯》、《彷徨的苏丹》和《一宗交易》，都表现出了优美的民间风味。

2 《夏哈尔札德》

陶菲格在写这个剧时，受了波斯神话的启示，神话说《一千零一夜》一书是夏哈尔札德向她的丈夫国王夏哈尔雅尔讲述的故事。事情是这样的：有一天这位国王碰见自己的王后躺在一个下贱奴隶的怀抱里，他发怒杀死了他们。然后发誓，他每天晚上要一个处女，睡一夜之后，第二天早晨把她杀死，以此向女人的不忠行为进行报复。后来他和一位大臣的女儿夏哈尔札德结了婚，她很聪明有知识，她见到国王，就给他滔滔不绝地讲述迷人的故事，她每当讲到情节动人的关键地方就停下来，迫使国王留下她到第二夜继续讲，她这样连续讲了一千零一夜，最后她生下了一个男孩，国王看到了自己的孩子，她也告诉了他自己的巧计，他受到感化，留下了她。

陶菲格是从这个神话的结尾开始写起的。夏哈尔札德给夏哈尔雅尔揭示了宽广无际的知识领域，他变得渴求知识，不再追求肉欲的享受。他变成了一个纯粹的理智，探求玄奥的秘密，甚至他想摆脱地点的限制，也许他这样可以找到事物的源头和尽

头,知道它们的真相和本质。

剧本共有七幕。第一幕是国王的刽子手和一个黑奴的对话,他们谈论着国王和他神志昏乱的情形,他怎样到祭司那里去要求解释一些秘密,我们听到了关于他的宰相嘎麦尔的事情。从谈话中可以看出黑奴内心的兽性,当他看到一个处女和刽子手时就说:这个处女多么漂亮呀!她的身体是多么适合睡觉呀!后来他又问到夏哈尔札德的情形。在第二幕里,我们看到嘎麦尔宰相和王后在大厅里,从对话中我们知道了,嘎麦尔象崇拜神仙一样爱着她,不是象一个恋人对情人那样,他把自己对她的感情看得是非常高尚的,她知道这一点,却又戏弄他,他怕她揭露了自己的秘密,于是就又和她谈起国王来。

“嘎麦尔:我……想说,你改变了他,自从他认识你以后,他变成了一个新人。

“夏哈尔札德:他还不认识我。

“嘎麦尔:以前我给你说过,由于你的功德,国王变成了一个使我不解的秘密。好象他的眼里发现了一个没有边际的天地,他经常走着想着,思考着问题,探求着未知,每当我为了关怀他的身体,劝阻他的时候,他就嘲笑我。

“夏哈尔札德:嘎麦尔,你把这些就叫做功德吗?

“嘎麦尔:伟大的功德,我的王后,这个功德在于把一个小孩从玩耍东西的阶段,转变到考虑问题的阶段。

“嘎麦尔称赞她对国王的爱情,她反驳地说:

嘎麦尔,你的脑子多么简单呀!你以为我做的一切,就是对国王的爱吗?

“嘎麦尔:那么除了他之外,你还为了谁呢?

“夏哈尔札德:为了我自己。

“嘎麦尔：为了你自己，你说的是什么意思？

“夏哈尔札德：我是说，我所做的一切只是为了设法活着。”

夏哈尔雅尔无精打采地从祭司那里回来，最后，他象所有的暴君一样，意识到了自己的毁灭。夏哈尔札德想消除他的忧虑和不安，就对他说，她是一个漂亮的女人，有一颗宽阔的心。他就说，打碎这个漂亮的女人和这颗宽阔的心。然后是一大段对话，其中如：

“夏哈尔雅尔：我再也不要你和其他任何事物了。

“夏哈尔札德：瞎子，你转过脸来，稍微看一看。

“夏哈尔雅尔：我过去看得太多了。

“夏哈尔札德：夏哈尔雅尔，你是愚昧无知的。

“夏哈尔雅尔：我只要一样东西？

“夏哈尔札德：什么？

“夏哈尔雅尔：死。

“夏哈尔札德：为什么？你怎么啦？

“夏哈尔雅尔：生活中没有新鲜东西了，我享尽了一切。

“夏哈尔札德：难道整个大自然中没有一点可享受的东西吸引你生存下去！

“夏哈尔雅尔：整个大自然是一个沉默的监狱，它要杀死我。

“夏哈尔札德：我发誓，你已发疯了，你用脑过度，都已神经失常了。傻子，你要寻找什么秘密呀？难道你没有看到你把自己的余生都浪费在骗人的所谓求知上吗？

“夏哈尔雅尔：我的余生有什么价值？我享尽了一切，我厌恶了一切。

“夏哈尔札德：你以为这种方式就能达到你的要求吗？谁告诉你，你寻求的东西是存在的？你看这池水中有什么东西吗？难道我的两只眼睛不是和这水一样清澈吗？你从中读到了什么秘密了吗？

“夏哈尔雅尔：所有清澈的东西都该毁灭！这清澈的水太使我可怕了！谁落到这清水中也遭诅咒。

“夏哈尔札德：夏哈尔雅尔，你该诅咒、

“夏哈尔雅尔：清澈如水！清澈如水是她的蒙面纱巾。

“夏哈尔札德：谁的蒙面纱巾？

“夏哈尔雅尔：她的蒙面纱巾，她的，她的。

“夏哈尔札德：夏哈尔雅尔，我真替你担心。

“夏哈尔雅尔：她的蒙面纱巾是由这种清澈性织成的，清澈的天空，清澈的眼睛，清澈的水，空气，宇宙和所有清澈的东西。在清澈的后面还有什么东西？厚厚的帷幔要比清澈更透明！

“夏哈尔札德：夏哈尔雅尔，多么大的灾难，你是一位苦难的国王，你失去了人性和理智。

“夏哈尔雅尔：我与人性无关，与理智无关，我不要感觉，我要知道。”

夏哈尔雅尔思虑着夏哈尔札德的本质，她在他的心中怎样变成了一个巨大的思想秘密，他这样对她说：

“她可能不是女人，她是谁？我问你，她是谁？她成天禁居在闺房中，却对世界瞭如指掌！她从未离开过自己的房间，却知道埃及、印度和中国！她是一个处女，却象一个和男人们生活了一千年的女人一样了解男人！她知道人性中的善和恶。她是一个小孩，却已感到地球上的知识不足，于是

她升上青天，谈论上界的秘密和未知，就好象她是一个小天使似的。她下降到七层地狱，描述那里的妖魔鬼怪和他们奇异的底层王国，就好象她是一个魔女！这个还不满二十岁的女人是谁？她和其他同龄女孩子一样在绣房中度过了这些岁月，她的秘密何在？她的年龄是二十岁呢，还是没有年龄？她是被禁居在一个地方呢，还是存在于四面八方？我的脑子简直都沸腾起来了，急需要知道它……她就是那个原原本本了解大自然中一切的女人吗？"

这就是在剧中，夏哈尔札德在夏哈尔雅尔眼目中的形象，她是一个包含着宇宙秘密的深奥的谜语。而她在嘎麦尔宰相的眼目中，是一个天仙，而在丑恶的黑奴眼目中，是一个有性欲要求的普通女人。她就好象大自然，好象一面明镜，三个人都从她身上看到自己内心的反映，夏哈尔雅尔彷徨不定，寻求着未知及其秘密。嘎麦尔宰相灵魂纯洁，精神高尚。黑奴露出他那种兽性的本质，不久我们就看到，不仅他有这种兽欲，而且夏哈尔札德也具有这种性欲，她和别的女人一样，顺从了自己肉欲的要求。

在第三幕中，夏哈尔雅尔的危机加剧，我们看到他和魔术师宰相在一起，决心要周游世界，嘎麦尔宰相想打消他的主张，对他说："我的主公难道认为他周游世界会比他坐在屋子里知道的更多吗。"夏哈尔札德出来，也想劝他回心转意，回到她的身旁，对他说："一个人用他的感情可能达到别人用理智达不到的地方。"但是他决心要走，要摆脱地点的束缚。在第四幕里，他和宰相周游各地。在第五幕里，夏哈尔札德和黑奴幽会，尽管他皮肤黝黑，行为粗鲁，出身卑贱，但她却与他通奸，沉浸于大逆不道的罪恶当中。在第六幕里，国王和宰相来到艾卜·麦耶苏尔的茶馆，知道了夏哈尔札德与人私通的事情，嘎麦尔宰相的心情

极度悲痛混乱，忐忑不安。在第七幕中，他和夏哈尔雅尔回到了宫中，但愿国王向夏哈尔札德和下贱的黑奴进行报复，但是夏哈尔雅尔已经转变了，他的思想变得纯洁了，他没有进行报复。于是嘎麦尔宰相自杀了，他也感到了失败，感到他不能摆脱地点和地球的束缚。他说："经常就是这个地球，不是别的东西，就是地球——这个监狱在旋转。我们没有动，没有向前进，也没有向后退，没有向上升，也没有向下降，而是在转圈，所有的东西都在转圈。"他悬在天地之间，遭受着不安和彷徨的咀嚼。

陶菲格在这个剧本中的哲学，现在可能已经看得很清楚了。他信仰感情多于信仰摧毁人们生活的理智，尽管如此，人类仍然向往着理智，想通过它来揭露宇宙的秘密，超越地点的限制，正如夏哈尔雅尔失败了一样，他们在这方面也是要失败的。由于剧本的需要，剧作者把夏哈尔札德作了这种丑恶的安排，而她本人却是以聪明智慧和贤惠著称，作者使她无耻地堕落下去，为此塔哈·侯赛因在《着魔的宫殿》一书中，维护夏哈尔札德责备陶菲格。但陶菲格把她改变成了一个新形象，以符合剧中人的发展，并没有重视她的历史的本来形象。

十　迈哈穆德·台木尔[①]

1　生平和著作

一八九四年迈哈穆德·台木尔生于开罗的萨阿德大街。父亲艾哈迈德·台木尔帕夏是埃及现代收藏阿拉伯古书珍本和抄

① 迈哈穆德·台木尔已于一九七三年逝世。

本的一个模范，也是一位研究语言、文学和历史的学者。他是库尔德和阿拉伯的混血儿，继承了祖先大批财产，有许多土地庄园。他没有挥霍这些财产，而为孩子们保存下来。他把自己的图书室赠给了埃及国家图书馆，这些书籍是近代历史上赠给国家图书馆的最宝贵的书籍。

台木尔帕夏性情温和、待人谦虚，他使自己的家成为穆罕默德·阿卜杜胡和欣吉推等许多文人学者聚集的地方，许多东方学者和阿拉伯兄弟国家的文人学者也都经常到这里来。他的妻子死后，他就带着孩子们搬到开罗郊区阿伊努·沙木斯区居住，后来又在宰玛里支区居住。他到自己的庄园避暑，与孩子们和农民在一块生活，好象他们也是农民。

迈哈穆德和他的哥哥穆罕默德以及其他兄弟就是在这样的环境里长大的，过着养尊处优的生活。迈哈穆德上小学、中学，都受到了父亲的关怀，父亲把自己对文学的爱好传给迈哈穆德，他让迈哈穆德和他的哥哥背诵伊姆鲁勒·盖斯的悬诗，好象他要把这篇优秀的阿拉伯诗歌印在孩子们的脑中。他也让他们读古书，尤其是小说，如《一千零一夜》。

不久，穆罕默德和迈哈穆德兄弟俩出版了家庭小报，记载家中和朋友们的活动。他俩还建立了家庭舞台，演出一些简单的剧目，这就促使他们去阅读许多小说和翻译小说，他们读了曼弗鲁推的许多作品，和侨居海外作家纪伯伦等人的作品。迈哈穆德开始写诗，写出了一些很不错的散文诗。

一九一一年穆罕默德到巴黎，直到一九一四年，在这期间，他认真地学习了小说和戏剧文学。迈哈穆德也在这期间念完了高中。升入高等农业学校，但他得了伤寒病，影响到他的身体和体力，他被迫停学。穆罕默德回到埃及，给他介绍地中海彼岸的小

说和戏剧文学，介绍它们的基础和原则，鼓励他阅读穆韦利希著的《伊萨·伊本·希莎姆谈话》和海卡尔写的《宰乃白》。正如我们前边已谈过的，不久穆罕默德就加入了戏剧爱好者协会，他用方言写了一些剧本和短篇小说。

穆罕默德给他的弟弟迈哈穆德介绍西方短篇小说中的现实主义流派，迈哈穆德就读这类小说，尤其是法国现实主义作家莫泊桑的许多作品。穆罕默德非常欣赏莫泊桑，迈哈穆德也非常敬佩他，欣赏他的表现手法，这种表现手法是建筑在故事集中和情节严谨的基础上。迈哈穆德开始试写短篇小说，写出了《茹玛教长》和《存局待领》。一九二一年穆罕默德正当壮年时夭折了，但旗帜并没有从他手中倒下来，而由迈哈穆德接过来，继续哥哥开创的事业。到一九二五年他已掌握了短篇小说的一些素材，发表了第一部短篇小说集《茹玛教长及其他》和第二部小说集《穆特瓦里大叔及其他》。他在第一部小说集中介绍短篇小说及其在文学中的地位，介绍现实主义流派和在进行创作时采用现实主义的必要性。后来他又发表了《赛义德·阿比塔谢赫及其他》，他在序言中谈到阿拉伯语中的小说，介绍穆韦利希、海卡尔和他的哥哥穆罕默德的贡献。表明他正在继续铺砌着由他的哥哥开始的新的大路，他也要走同一条道路，从埃及社会环境的人物、气氛和城乡的各种现象中，摄取小说的题材。

但不要以为台木尔初期的作品就已经很成熟，在这些作品中夸张占了主要的地位，幻想也占了不少的成份，这是他受到曼弗鲁推和侨居海外作家影响的结果，另一方面我们看到他也积极地为民族谋福利和要求进行社会改革，所以他在小说中尽量揭露社会缺陷，以达到教育的目的。

他有机会到了法国，在法国和瑞士住了两年，使他更进一步

地了解了法国文学。他读了屠格涅夫和契诃夫等俄国作家的文学作品，也读了其他西方国家的许多文学作品，他对短篇小说的形式有了更深刻的认识，整个道路的轮廓也在他面前显得很清楚了。他开始大量创作，至今大约写了二十余部短篇小说集和几部长篇小说。

他的这些小说集的题材是非常广泛多样的，其中绝大部分是描写各种事件、不同的态度、当时的社会状况和人们的心理状态等。在这些小说中表现出了他的分析批判的倾向，对所描写的人物表示一种同情，描写中不持个人偏见，也不凭空幻想。他通过描写人物的潜在意识，或内在的心理矛盾，以暴露出人类的软弱面。他运用通俗的语言，不夸张，不罗嗦，而是忠实、简朴地描绘现实。

他的小说不以国内题材为限，而使它包含了人类普遍存在的问题，如描写尽善尽美的事物和对大自然、音乐及其他事物的审美等观点。他在这方面的确达到了很高的地位，他是阿拉伯现代文学中短篇小说艺术的奠基人，这就足以说明了这一点。在他以前有过他的老师和哥哥穆罕默德，但迈哈穆德·台木尔发展了这种艺术，扩大了它的表达能力，使它接近西方小说家的作品，所以他的作品被译成了法、意、德、英、俄等国的语言。他是我们的时代无与伦比的短篇小说的权威。他的小说不限于西方某个流派，他倾向现实主义，但他有时可能离开现实主义，描写出一些空想主义的内容，或印象主义的内容。他有时描写某件事情，然后不加解释地抛开，让我们按照自己的爱好去理解它。《写在额上的字》、《恭贺新禧》、《行行善吧》、《厚嘴唇》和《青年与歌女》等作品，就能很好地说明上述情况。《革命者》是他的优秀中篇小说之一，它描写我们青年心中反对腐败社会制度的

强烈革命愿望，它是以一个大学生日记的形式写成的。

迈哈穆德不仅写短篇小说，也写了许多长篇小说，他发表了《无名氏的召唤》、《哈里利大商场中的克娄巴特拉》和《风口上的萨尔娃》。在第一部小说里，他和陶菲格的倾向是一致的，即积极描写东方精神。这部小说和古代欧兹里部落的精神恋爱故事相似，故事发生在黎巴嫩。故事中空想主义的倾向很明显，同时客观地分析了周围环境、人物和他们的感情。在小说中虚构和现实是互相对应的，同时还有一种诙谐的精神，表现在傲慢的假学者凯纳阿先生身上。

《哈里利大商场中的克娄巴特拉》是一部幻想故事。作者设想在开罗召开和平会议，世界的哲学家云集在一起，他们中间有一个人认为应该和后世的灵魂联系，于是克娄巴特拉来了，鞑靼人的统帅拐脚铁木耳也来了，各人都与原来大家所熟知的形象大不相同，会议并没有从他俩身上达到预期的希望。会议开始讨论次要问题。台木尔在小说中对会议和人类的愚蠢幼稚进行了辛辣地讽刺，同时贯穿着幽默诙谐的精神。

《风口上的萨尔娃》是描写贵族阶级荒淫无耻生活的一部批判现实主义作品。主人公萨尔娃是一个贫穷的姑娘，她在生活的汪洋大海中漂泊不定，环境和遗传的各种因素造成了她的堕落。

台木尔又用这种优美的小说语言来写剧本，他写了许多独幕剧，如《茶会》，剧中描写各种不同类型的人物，都喜欢出风头，你刚一读它，就会捧腹大笑。他不仅写这种社会现实的短剧，而且转向民族历史和阿拉伯历史，从中取材，他写出了《被拯救者的戏》，通过对小说主人公哈里路贝克村长的女儿的描写，表现了感恩和忘恩之间的心理斗争。

除独幕剧外，他还写了不少多幕剧，他从阿拉伯历史中取

材，如《伊本·吉拉》。在剧中他描写了萨卡菲部落的哈伽基，但描写的不是他的历史形象，而是一个具有人道主义的新形象。又如《永恒的夏娃》，描写昂泰拉和阿布莱的爱情故事。《今日饮酒，明日复仇》描写伊姆鲁勒·盖斯的一生。《古莱氏部落之雄鹰》描写安达鲁西亚伍麦叶王朝的开国元勋阿卜杜勒·拉赫曼·达赫里。他有时也从现实生活中取材，如《第十三号防空洞》，用充满了讽刺的笔触，描写各种贪生怕死的形象，中间有贵族，有穷人，也有愚昧无知、迷信邪魔的人。《机灵鬼》一剧，描写了为我们造福的革命① 的埃及社会，分析了人类善与恶的因素。

这些剧本都充满了心理分析和理智与本性之间的斗争，以及潜在的意识等。所以在一些剧中有些人物具有双重性格，一个是表现在他的行为当中的表面性格，另外还有隐藏的不时地表现出来的内在性格。

我们可能感到奇怪的是，他在最近写的剧本《机灵鬼》中，对话不多，而趋向于解释，好让我们了解剧中动作和场面的联系。好象他写小说的天才压倒了他的剧作天才。的确与其说他是剧作家，不如说他是杰出的小说家。

同样感到奇怪的是，他写的一些剧本，如《第十三号防空洞》，有两种版本，一种用的是阿拉伯文学语言，另一种用的是方言。这种作法表明了他的发展过程，他先用方言写小说，然后才改用文学语言，而且他想把以前写的一些小说由方言改成文学语言，他确实也这样做了，如他的短篇小说集《艺术家艾布·阿里》，他就把它由方言改成文学语言。

的确，他的短篇小说达到了顶峰，他得到了许多奖赏。为了

---

① 见八页的注一。

显示他在文学上的地位，他被选为语言协会委员，然而他仍继续创作小说，这种活动表明了他的创造能力。

现在我们就来谈谈他的长篇小说《风口上的萨尔娃》。

2 《风口上的萨尔娃》

这是一部批判现实主义的作品，主人公萨尔娃是一个生长在亚历山大港的姑娘，从小得不到父母亲的关怀，由祖父教养。她的母亲因为作风不好，被她的父亲休了，不久父亲也死了。台木尔给我们描写这位祖父简单的家庭和祖父性情的粗暴与严肃，以及她寂寞孤单的生活，只有女仆温木·尤努斯给她一些安慰。

姑娘是这样天真无邪地成长起来，祖父还让她背儿章《古兰经》。有一次，她和女仆一起参加了《坚柄》协会的庆祝会，会上她认识了一位贵族小姐，一位帕夏的女儿萨尼雅。她俩的情谊日益加深，认识了这位小姐的未婚夫谢里夫和谢里夫的朋友哈木迪。不久她的祖父逝世了，她就在女朋友家里住了一个时期，这时她的妈妈知道她的祖父已死，就把她带回家，一起住在开罗的宰乃白区，她仍然保持着与女朋友的联系。她了解了母亲的本质，知道了她的秘密和罪恶行为。然后事态发展下去，她的母亲也死了，她的女朋友和谢里夫结了婚，她和哈木迪结婚。哈木迪的家是一个简朴的中等家庭，他得了肺病进了医院。在这期间，她和谢里夫发生了暧昧关系，这种关系逐渐发展成为可怕的冒险行为，这是由她道德败坏的遗传因素造成的。谢里夫这个纨袴子弟成天沉湎于赌博，他输光了钱，丢掉了工作，为逃避生活而自杀了。哈木迪也因病死去。萨尔娃到裁缝店作工，她已怀了孕，在医院里生下后不久，小孩就死去了。这时有一个婴儿，母亲因病不能哺育，就让她来哺育，她对这个婴儿特别感到亲切，后

来才知道，他是她的女朋友萨尼雅生的，是谢里夫的儿子，萨尼雅原谅了她的过失，让她当了孩子的保姆。

故事结构严谨，读起来很动人。这是由于作者有着小说创作的经验，掌握了小说所必需的复杂、离奇和曲折的情节，同时在小说中贯穿了批评、诙谐、讥讽和斗争的场面。台木尔是一位杰出的小说家，他掌握了小说写作的原则，他在小说的序言中常谈起这些原则，他有这方面的专题论文，他是一位能工巧匠，具有丰富文化知识的技艺娴熟的老师。

各种人物的特点是非常明显的，有时是通过作者的描述，有时是通过他们自己的言行表现出来。在萨尔娃的周围有种种伏线，说明她从一个纯洁的姑娘堕落成一个卑贱苦难的女人的内心发展过程。就是那只使她倒霉的手，在她遇难时又向她伸过来，要把她救出来。作者所信仰的善性仍然向人类放射着光芒，向人类内心隐藏的恶性放射着光芒。

小说描写了贫富各个阶级，分析了这些阶级的美德和恶习，也深刻分析了各种人物的特点。这种分析既包括了外表，也包括了内在。在小说的开始萨尔娃这样自述道：

“我十岁以前的事情，只留下一些淡淡的影子，那时我父亲死后，我的祖父照顾着我。我和他住在一所老房子里……一所不显眼的房子，周围有一个乱杂的花园，这所房子朝着一个偏僻的小巷。自我父亲去世后，祖父就喜欢过孤独冷清的生活，在他的脸上显出对现世的苦恼和对生活的烦躁。只有一个上了年纪，身体瘦削，名叫图赫·阿凡提的人常来看他，他俩就坐在花园角落里的一间小客厅里消磨大部分时间，我看见他俩有时在谈天，有时掷骰子，玩得很起劲。有时我在房子里听到他俩的震耳的吵声，我就颤

抖起来，想着他俩大概要打起来了。另外在家里就只有两个用人温木·尤努斯和汉吉·麦斯鲁尔。温木·尤努斯是一位瘦弱的老太太，看到她那样子的人，还会以为她有病，但事实上她身体强壮，神态健全。汉吉·麦斯鲁尔是苏丹人，身躯肥壮，容光焕发，声音低沉。他们两个待我都很好，很同情我，我也很爱戴和同情他们。我看到祖父待他们不好时就不高兴，他经常骂他们，责备他们，在所有事情上都怪罪他们。”

台木尔就以这种绘声绘色的笔调，写成了这部小说，也以同样的风格写成了许多其他小说。他在这些小说中揭露我们的社会问题和社会上存在的缺陷。尽管他大部分是从周围环境和祖国人民生活中取材的，但他的眼光不以国内范围为限，而是把它提高到普遍人类的高度，这一点在他的最近作品中显得很明显。他的心中充满了同情感，对他所描写的人物遭受的苦难表示悲痛，所以他就不写得过分冷酷。他的文字生动通俗，没有矫揉造作，而是忠实地，平静地，公正地描述。

［Ｇｅｎｅｒａｌ　Ｉｎｆｏｒｍａｔｉｏｎ］
书名＝阿拉伯埃及近代文学史
作者＝邵武基戴伊夫著
页数＝３０７
ＳＳ号＝１０４７２８６０
出版日期＝１９８０年１２月第１版

书名
版权
目录
目次

第一版序言
第二版序言
第一章　基本的因素
一　重大事件
二　阿拉伯的和西方的两大潮流
三　印刷厂和报纸
第二章　诗歌及其发展
一　因袭的继续
二　复兴
三　新一代
四　《阿波罗》诗社
五　社会抒情诗
六　诗剧
第三章　著名诗人
一　迈哈穆德·萨米·巴鲁迪
二　易司马仪·萨布里
三　哈菲兹·易卜拉欣
四　邵武基
五　哈利勒·穆特朗
六　阿卜杜·拉赫曼·舒凯里
七　阿拔斯·迈哈穆德·阿嘎德
八　艾哈麦德·宰克·艾布·夏迪
九　易卜拉欣·纳吉
十　阿里·迈哈穆德·塔哈
第四章　散文的发展和分类
一　韵文和修辞的束缚
二　散文的解放与发展
三　新旧之间的斗争
四　全面革新
五　几种新兴的文学体裁
第五章　著名的散文作家
一　穆罕默德·阿卜杜胡
二　穆斯塔法·鲁特菲·曼弗鲁推
三　穆罕默德·穆韦利希
四　穆斯塔法·萨迪格·拉斐仪
五　艾哈麦德·鲁特菲·赛仪德
六　易卜拉欣·阿卜杜·卡迪尔·马齐尼

七　穆罕默德·侯赛因·海卡尔

八　　塔哈·侯赛因

九　　陶菲格·哈基姆

十　迈哈穆德·台木尔